

UNIVERZITA KARLOVA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra speciální pedagogiky

Film, divadlo a lidé s mentálním postižením

Movie, theatre and people with mental handicap

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vedoucí bakalářské práce: PaedDr. Jaroslava Zemková Ph.D

Autorka bakalářské práce: Kristina Lišková

Studijní obor: Speciální pedagogika – obor

Forma studia: prezenční

Bakalářská práce dokončena: červen 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené odborné literatury.

V Praze dne

Podpis:

Za rady poskytnuté na konzultacích a za vedení při psaní mé práce bych ráda poděkovala PaedDr. Jaroslavě Zemkové, Ph.D. Zároveň bych velmi ráda poděkovala Mgr. Barboře Vokáčové za propůjčení cenných studijních materiálů a odborných knih a za poskytnuté informace k tématu, dále také děkuji za důležité a nenahraditelné rady a pomoc získané od PhDr. Lenky Vochocové z Inventury o.s. a Mgr. MgA. Kateřině Tiché z Oázy o.s., které mě i prakticky zasvětily do aktivní umělecké tvorby lidí s mentálním postižením. Moje velké díky patří Lydii Boháčové a Bc. Ondřejovi Boháčovi za ochotu a čas, který mi věnovali. V neposlední řadě bych ráda poděkovala Prokopu Wilhelmovi za podporu.

ANOTACE

Cílem mé bakalářské práce je shrnout uměleckou tvorbu v oblasti filmové a divadelní u lidí s mentálním postižením existující v současné společnosti, více se práce zaměřuje na Prahu a Českou republiku, nicméně uvádí se v ní i ve zkratce informace o umělecké aktivitě v jiných zemích. Uvádí i začátky uměleckých tendencí lidí s mentálním postižením a jejich spouštěče. Současně poukazuje na to, že uměním žít a umění tvořit není výsada lidí zdravých, ale stejně taková oblast zájmů může fascinovat i lidi s mentálním postižením, kteří film a divadlo neberou vždy jen jako vlastní terapii, ale jako vlastní seberealizaci a integraci do společnosti a zejména jako radost, kterou mohou předat ostatním lidem, svému publiku.

Práce je rozdělena na pět částí. První část je zaměřena na obecný úvod do tématu, shrnuje ve zkratce důležité momenty z historického kontextu kinematografie a divadelního umění, popisuje zlomové epochy a vynálezy, které podpořily finální podobu těchto médií tak, jak je známe ze současnosti. Druhá část vysvětluje vztah mentálního postižení a kreativity, snaží se poukázat na jejich vzájemnou korelaci a na faktory, které tvořivost z některých pohledů podmiňují. Třetí část se již podrobněji zabývá mapováním filmové aktivity lidí s mentálním postižením, jmenuje a přibližuje sdružení, která se věnují natáčení filmů s lidmi s mentálním postižením. Více se pak prakticky zaměřuje na pražské občanské sdružení Inventura a na jejich filmovou dílnu. Čtvrtá část má podobnou strukturu jako část předcházející, jen místo filmu se podrobněji zaměřuje na divadelní umění, také na dramaterapii a následně na dramatický kroužek ve sdružení Oáza. Pátá část se zaměřuje na praktické šetření v oblasti průzkumu uměleckých ambic vrstevníků zdravých a vrstevníků s mentálním postižením. V závěru je pak reflektován vztah lidí s mentálním postižením k umění, jejich umělecký přínos širší veřejnosti a následné zapojování do společnosti právě díky výše zmiňovaným médiím – filmu a divadlu.

KLÍČOVÁ SLOVA: film, divadlo, kreativita, mentální postižení, dramaterapie, seberealizace, integrace.

ANNOTATION

Main aim of my work is to summarize movie and theatre arts by people with a mental handicap which exist in today's society. It focuses mainly on Prague and Czech republic, however, still includes information about different countries. Discusses beginnings of artistic tendencies of people with mental handicap and its triggers. At the same time informs, that the ability to live and to create is not just a privilege of healthy people, but can be fascinating for people with mental handicap as well. They do not consider movies and theatres just as a part of their own therapy, but also as a kind of self-realisation and integration in society, and above all as fun or happiness which they can share with other people.

The work is separated into five parts. First one focuses on introduction of the topic, summarizes important moments from historical context of cinematography and theatre art, describes most important eras and breakthroughs which have supported the final version of this media how we know them today. Second part explains the relationship of mental handicap and creativity, tries to show their mutual correlation and factors, which are necessary for the creativity from certain points. Third part particularly focuses on mapping the movie-activity of people with mental handicap, names and describes organizations, which are involved in movie making with people with mental handicap. Focuses practically on Prague's organization Invetura and its movie workshop. Fourth part has similar structure as the previous part, only instead of focusing on movies, focuses on theater, dramaturgy and later on on organization Oáza and its theatre group. Fifth part focuses on practical research of ambition of people with and without mental handicap. The end reflects the relations of people with mental handicap towards arts, their contribution to society and involvement in it thanks to above mentioned media - cinema and art.

KEY WORD: movie, theatre, creativity, mental handicap, dramatherapy, self-fulfillment, integration.

OBSAH:

Úvod.....	7
1 Úvod do médií	9
1.1 Film	9
1.2 Divadlo	12
2 Mentální postižení a tvořivost.....	14
2.1 Vztah inteligence a tvořivosti.....	17
2.2 Tvořivost člověka s mentálním postižením.....	20
3 Film a lidé s mentálním postižením	23
3.1 Inventura o.s.	26
3.2 Filmová dílna Inventory	29
4 Divadlo a lidé s mentálním postižením.....	31
4.1 Dramaterapie	35
4.2 Dramatický kroužek Oáza.....	38
5 Průzkum uměleckých ambicí dětí s mentálním postižením a jejich vrstevníků bez postižení	42
5.1 Výběr tématu	42
5.2 Zvolená metodologie.....	43
5.3 Vyhodnocení dotazníků	45
5.3.1 Arcibiskupské gymnázium	45
5.3.2 Waldorfská škola	47
5.3.3 Srovnání obou škol.....	49
5.4 Kategorizace vybraných otázek	50
5.4.1 Waldorfská škola	51
5.4.2 Arcibiskupské gymnázium	51
5.4.3 Srovnání kategorizace otázek	52
5.5 Otázka uměleckých vzorů	54
5.6 Závěr průzkumného šetření.....	55
Závěr	56
Přílohy	
Seznam odborné literatury	

Úvod

Film a divadlo lidí s mentálním postižením a obecněji řečeno umění lidí s jakýmkoliv postižením je oblast pro speciální pedagogy a pracovníky pečujících profesí prakticky téměř neprobádaná. Literatury, kde by se takové téma probíralo, neexistuje příliš mnoho. Spíše najdeme odbornou literaturu, kde se řeší terapeutický smysl uměleckých tvořivých aktivit, takových druhů terapií je nespočet – ať už máme na mysli arteterapii, dramaterapii, taneční terapii či možná ještě nenazvanou, ale v současnosti již hojně užívanou „cinematerapii“, ale toto nebude hlavním tématem mé práce. Ta bude zaměřena zejména na to, co nám či jiné širší veřejnosti výtvoř a výsledky kreativních aktivit přinášejí, co při jejich sledování cítíme – zda je to něco, co můžeme nazvat uměním. Lehce se odvrátím od léčebného speciálně-pedagogického procesu těchto terapií a tím pádem nepsat o dramaterapii, ale o divadlu a stejně i o filmu. Mým cílem není zachytit změnu ve zdravotním stavu lidí s mentálním postižením během průběhu tvoření, ale snaha zachytit cíl, výsledek a jeho další působení mezi lidmi.

V úvodní části se zabývám obecným shrnutím historie a fungování filmu a divadla, zachycuji nejdůležitější historické momenty v přerodu formy filmu a divadla do podoby, jak je známe nyní.

Další část se věnuje vztahu mentálního postižení a tvořivosti, zachycuje intelektové a neintelektové faktory tvořivosti, rozebírá různé druhy tvořivosti a jejich podmíněnost na inteligenci.

V třetí a čtvrté části shrnuji aktivitu lidí s mentálním postižením na poli filmu a divadla – jak ve světě, tak i v České republice. Konkrétně se zaměřuji na jedno vybrané sdružení z každého odvětví, jejichž aktivity jsou z větší části uměleckého rázu než terapeutického.

V poslední praktické části pomocí dotazníku analyzuji umělecké ambice dětí s mentálním postižením a konfrontuji je s ambice stejně starých dětí z gymnázia.

Cílem mé práce je popsat a shrnout oblast, která je skoro neznámá u laické veřejnosti a u odborníků je zatím stavěna na okraj zájmu.

Širší veřejnost má často ve zvyku hodnotit takové umělecké pokusy lidí s mentálním postižením jako „besídku“, jako něco, co je sice pro dobrou věc, ale nic hlubšího v sobě nenese. To je ale mylné přesvědčení, které pramení z neznalosti a nedostatečnosti zdrojů,

které by takové umění propagovaly a dostávaly ho do veřejného povědomí. Naštěstí se takový postoj mění díky aktivitám sdružení, o kterých se budu ve své práci zmiňovat a jejichž činnosti přispívají k rozšiřování obzorů společnosti.

Umění je něco, co provází lidstvo již od počátků. Nějaký nepojmenovaný pud nutil již pravěké lidi malovat po zdech nebo později vyrábět krásné a ne třeba úplně praktické klenoty. Stejný pud mučí lidstvo i nyní a lidé tvoří – tančí, píší, kreslí, točí, hrají. Umění je ve zkratce lidská kulturní činnost, pohled na něj je vždy individuální, protože každý vidí v umění jiné estetické hodnoty, které ho oslovují. Myslím ale, že umění je zejména to, co je prezentované širší veřejnosti, něco, co může vyhodnotit více individuálních pohledů. Umění může dělat kdokoliv – ať už to byli pravěcí lidé, nebo právě lidé s mentálním postižením.

Bakalářská práce je doplněna přílohami.

1 Úvod do médií

1.1 Film

Film a kinematografie jsou vedle divadla a divadelního umění poměrně mladá média, ale jejich vliv na společnost je obrovský. Vývoj filmu a kinematografie nabral hned z počátku mimořádnou dynamiku, která odpovídala tempu moderní doby. Věci, události a skutky nabraly takové rychlosti, že jedině sled rychlých příběhů a obrazů doplněný zvukem mohl nejlépe vystihnout tehdejší situaci člověka ve dvacátém století.

Film jako médium se zrodil v polovině 90. let 19. století – tedy v době, kdy *Spojené státy americké pronikly mezi největší světové koloniální mocnosti* (Bordwell & Thompsonová, 2007, s. 19). Jak dále popisuje autor David Bordwell ve své obsáhlé a co se týče filmové historie nejpřesnější knize *Dějiny filmu*, ze které budu v této kapitole citovat, film vznikl jako následek průmyslové revoluce, podobně jak telefon, automobil nebo gramofon.

Film je složité médium, které vyžadovalo několik technologických náležitostí, aby vůbec mohlo být vynalezeno. Než jeho finální podoba spatřila světlo světa, předcházelo jí mnoho pokusů. První vynálezy filmu byly spíše určené k masové lidové zábavě, jednalo se zejména o menší zábavní průmysl obsahující tehdejší senzaci – pohyblivé pohlednice a další optické hračky. Zajímavou postavou kinematografie byl Francouz Émile Reynaud, který v roce 1877 sestavil promítací *praxinoskop* (viz příloha 1). To byl druh optické hračky, který vypadal jako otáčivý buben, díky němuž mohli diváci sledovat pohyblivé obrázky na sadě zrcadel. Roku 1882 Reynaud našel způsob, jak prostřednictvím zrcadel a laterny magiky promítnout na plátno krátkou sérii kreseb. O sedm let později dokonce sestrojil mnohem větší *praxinoskop*, se kterým od roku 1892 pořádal pravidelná vystoupení, kde promítal pásy ručně malovaných obrazů. Tím se postaral o vůbec první veřejné promítání pohyblivých obrazů. Mezi další zajímavé osobnosti výroby filmu patřil například Edison a jeho asistent Dickson, kteří se postarali o výrobu tzv. *kinetoskopu* a *kinetografu* (Bordwell & Thompsonová, 2007, s. 25).

Při výrobě *kinetografu* samozřejmě neparticipovala pouze Amerika, ale svým podílem – a to nemalým – přispěla Evropa. Ať máme na mysli *bioskop* bratrů Skladanowskyh, který ale byl příliš těžkopádný, nebo kinematograf notoricky známých bratrů Lumièreů. Právě oni se svým vynálezem udělali z kinematografie komerčně využitelný obor po celém

světě.

Film byl ve svých počátcích němý a doprovázela ho živá hudba hraná přímo během promítání. Éra mluveného filmu nastává přesně 6. října 1927. Zasazení zvuku a hlasu do filmu se nejprve bralo jako neumělecký zásah, paradoxně ale způsobil pád mnoha hvězd němému filmu, které na mikrofon zněly například směšně, nebo nemohly dál hrát kvůli jazykové bariéře (Bordwell & Thompsonová, 2007).

Mezi další důležitá data, která jsou spjata s vývojem kinematografie a jeho rozšiřování do celého světa, patří například 3. června 1935, kdy měl premiéru celovečerní barevný film. Ten odstartoval kariéru barev ve světě filmu. Filmová historie ale není pouze výčtem prvních úspěšných promítání a vynálezů, filmové umění má i své stinné stránky. Ve třicátých letech se film potýkal s hospodářskou krizí, zároveň poté sloužil jako propagandistický materiál podporující totalitní systémy v Evropě a Rusku. „*Sovětský svaz dokončil konsolidaci své národní výroby tím, že stanovil přísná tematická i stylová omezení. Nacisté si počínali opatrněji, ale i tak postupně pohltili německý filmový průmysl a zavedli přísnou cenzuru.*“ (Bordwell & Thompsonová, 2007, s. 199). Nejsilnější odpověď na propagandistické filmy a reklamy byla 15. října roku 1940 premiéra filmu *The Great Dictator* oblíbeného komika C h a r l i e h o C h a p l i n a, což byla satira na Adolfa Hitlera a německý nacismus.

Po válce a během následného trvání jiných totalitních systémů našlo v Hollywoodu útočiště mnoho evropských filmařů, kteří pomohli ovlivnit tvář americké kinematografie k jejímu současnému vzhledu.

Žánrů kinematografie je několik, jejich dělení je různé, dokonce některé žánry byly ve své době velmi oblíbené, ale dnes už skoro neexistují (například western). Pro stručnost a generalizaci proto žánry rozdělím sama dle současné poptávky do následujících kategorií:

- Akční film – můžeme přidat filmy dobrodružné, kriminální
- Drama
- Komédie
- Horor
- Science-fiction
- Muzikál

Z pohledu dřívějších dob by do přehledu patřil například i film noir, gangsterské filmy a válečné filmy (Bordwell & Thompsonová, 2007).

Historie, kritika i detailnější zkoumání filmového řemesla jsou fascinující a zajímavé, během let vzniklo nespočet různých žánrů a stylů, tomu se ale již nebudu věnovat.

Film je umění, je to reportážní prostředek i sled poetických obrazů a právě jeho multifunkčnost tvoří nejvýznamnější médium v současné civilizaci. Na filmy se díváme my všichni, pomáhá nám vytvářet vlastní úsudky, nápady a myšlenky a expanduje do našeho já, a tedy i formuje naši osobnost.

1.2 Divadlo

Vznik divadelního umění jako významného kulturního fenoménu sahá na rozdíl od umění filmového až na počátek samotné lidské existence, civilizace a provází nás až do současnosti. Divadlo jako takové bychom mohli popsat jako *specifickou lidskou uměleckou činnost, která se odehrává v čase a prostoru a je uskutečňována zpravidla člověkem před kolektivem přítomných diváků s cílem poskytnout těmto divákům estetický zážitek* (citovat nevím co). Tento výstup je neodmyslitelně vázán na předchozí dramatickou předlohu – nicméně, prehistorie divadla spadá zřejmě i před dochované dramatické předlohy a záznamy. První divadelní pokusy můžeme hledat v magii, v náboženských ale i světských rituálech, například do dnes zachované chození s Morenou na začátku jara (Brockett, 2008).

Důležité období v dějinách divadla začíná v roce 500 př.n.l., kdy nastává epocha antického divadla. Trvala přibližně tisíc let, přičemž původ antického divadla je třeba hledat v náboženských obřadech, které souvisely se střídáním ročních období. Prostor kolem oltáře byl zárodkem prvního divadelního prostoru – jeviště (Brockett, 2008).

Antické řecké divadlo a dramatika zaznamenaly největší rozvoj v 5. stol. před naším letopočtem za vlády Perikla, státníka renesančního typu, který vládl v letech vrcholného období řeckých politických dějin. Mezi nejvýznamnější dramatiky tehdejší doby patřili *A i s c h y l o s*, *S o f o k l e s*, *E u r i p í d e s* a *A r i s t o f a n e s*.

Z dramatiků římského antického divadla, které bylo samozřejmě z velké části ovlivněno divadlem řeckým, si můžeme uvést například *P l a u t a* a *S e n e c u*.

Další kapitola ve stručné historii divadla je éra středověkého divadla, kdy tehdejší tvorbu můžeme rozdělit do dvou větví – církevní a světské.

Ve 14. – 16. století, tedy v období humanismu a renesance, se zásadně do dějin divadla zapisuje italské divadlo a *Commedia dell'arte*¹. Protože italská renesance zaznamenala velký progres ve výtvarném umění, je tato epocha důležitá pro vývoj divadelního umění – v této době začaly vznikat divadla jako stavby. Tento trend vrcholil v období baroka a přetrvává i do naší doby. V této epoše se začala uskutečňovat také profesionalizace hereckého umění (Brockett, 2008).

¹ *Commedia dell'arte* - improvizované divadelní produkce, předváděné kočujícími hereckými společnostmi, které se vyvinuly do ustálené podoby v 16. století, používání klasických charakterů jako je *Pantalone*, *Colombina*, *Capitani*.

Další dynamický rozvoj divadla můžeme zaznamenat v Anglii za vlády královny Alžběty, proto tuto epochu, která patří mezi nejslavnější v celé historii divadelního umění, označujeme jako alžbětinskou. Toto období dalo světu jednoho z nejslavnějších dramatiků vůbec a to W i l l i a m a S h a k e s p e a r a, jehož díla i život jsou již notoricky známé. Divadlo tehdy sloužilo i jako účinná politická tribuna, proto nebylo vždy schvalované. Naštěstí pod záštitou královny se mohly rozehrát různá představení o zkorumpovaných obchodnících a králích kujících vražedné pikle.

Další epochou je španělské divadlo, které vrcholilo ve zlatém století díky třem základním pilířům – L o p e d e V e g o v i, T i r s o d e M o l i n o v i a P e d r o C a l d e r o n d e l a B a r c o v i.

Divadelní umění se nadále vyvíjelo v dalších zemích – v Německu (G o e t h e, S c h i l l e r), ve Francii (M o l i é r e), v Rusku (Č e c h o v), začínají se objevovat pokusy experimentálního divadla a nových autorů.

Co se týká kategorií divadla, již v antickém Řecku se vyčlenila dva základní žánry divadelního umění:

- Tragédie
- Komédie

Můžeme také divadlo rozlišit podle formy:

- Činohra
- Opera
- Balet

2 Mentální postižení a tvořivost

K tématu, kterým se ve své bakalářské práci zabývám, nenajdeme mnoho odborných pramenů, ale některé vhodné jsem našla – jako je například článek Mentální postižení a tvořivost od Lady Furmaníkové, který vyšel v časopise *Speciální pedagogika* roku 2006 a o který se budu v této kapitole opírat.

Protože speciální pedagogika jako taková prožívá u nás po roce 1989 stále velký rozmach a progres, mění se její paradigma, tak se i v jejích podoborech objevují stále více témata, která dříve neexistovala. Ať už máme na mysli témata jak sexualita lidí s mentálním postižením, tak i vztah mentálního postižení a kreativity, tvořivosti. Nejprve je nutné si tyto dva termíny – mentální retardace a tvořivost – vymezit, protože v literatuře můžeme najít významů mnoho.

- **Mentální postižení či mentální retardace** – u většiny autorů bývá definováno jako snížená úroveň inteligence a sociálních schopností. Konkrétně docentka Iva Švarcová definuje mentálně postižené jedince jako takové, u nichž dochází *k zaostávání vývoje rozumových schopností, k odlišnému vývoji některých psychických vlastností a k poruchám v adaptačním chování* (Švarcová, 2006, s. 28). Trochu jiné širší vymezení tématu můžeme najít například u Bartoňové, Bazalové a Pipekové. Tyto autorky označují osoby s mentálním postižením jako heterogenní skupinu, která se vyznačuje celou řadou odlišností. Vývoj v jednotlivých obdobích života je opožděn a determinován stupněm mentálního postižení. Celkové postižení neuropsychického vývoje přináší změny v oblasti poznávacích procesů, zasahuje sféru emocionální a volní, ovlivňuje adaptabilitu i chování, projevuje se i v omezení motoriky. Autorky uvádí i četnost mentálního postižení v populaci podle WHO², která je 3,15 % (Pipeková, 2006). Milan Valenta definuje mentální retardaci jako *vývojovou duševní poruchu se sníženou inteligencí demonstrující se především snížením kognitivních, řečových, pohybových a sociálních schopností s prenatální, perinatální i postnatální etiologií* (Valenta, 2007, s. 16). Pro zajímavost se můžeme podívat, jak se termín mentální retardace definoval v minulosti, například krátce po sametové revoluci v roce 1990 docent Stanislav Langer uvádí *mentální retardaci, oligofrenii čili*

² Světová zdravotnická organizace

slabomyslnost jako nevyvinutost celé osobnosti s výrazným postižením rozumových schopností (Langer, 1990, s. 3).

• **Tvořivost či kreativita** se jako předmět vědeckého zájmu objevuje od začátku 20. století, zejména v 50. a 60. letech probíhala velká řada výzkumů – v návaznosti na *výzkumy myšlení* (Furmaníková, 2006, s. 89). I přes to všechno nelze kreativitu, tvořivost jednoznačně definovat. Mnoho definic můžeme najít v psychologických slovnících, například že kreativita je *schopnost tvořit, která existuje v potencionálním stavu u každého jedince a v každém věku. Je to přirozená vloh, jejíž vývoj a rozvoj závisí na sociokulturním prostředí, tudíž potřebuje příznivé a vhodné podmínky, aby se mohla ukázat*. Brzdami tvořivosti je *strach z odchylek a společenský konformismus* (Sillamy, 2001, s. 102). Aby se tento problém a strach se ukázat a prezentovat překonal, vyvinuly se různé terapeutické skupiny, kde se o nápadech diskutuje. Tak se mohou projevit i ty nejpodivnější nápady bez pocitů hanby či naboření konformity. Jen pro zábavu uvedu nápad, který jsem objevila v níže uvedeném psychologickém slovníku a vznikl na takové skupinové diskuzi mezi fyziky v National Accelerator Laboratory v Batavii. Právě na takovém místě vyřešili problém čištění vnitřku urychlovače částic díky hledání kreativních řešení – k čištění používají fretku vybavenou postrojem s větrákem.

Jinde můžeme najít definici, že *tvořivost (kreativita) je schopnost, pro niž jsou typické takové duševní procesy, které vedou k nápadům, řešením, koncepcím, uměleckým formám, teoriím a výrobkům, jež jsou jedinečné a neotřelé* (Hartl & Hartlová, 2009, s. 631).

Všechny tyto vymezení a definice ve slovnících jsou povětšinou skoro stejné, mohou se v něčem lišit, ale většinou jde jen o rozdílné způsoby verbalizace. V současných psychologických přehledech bývá tvořivost definována jako schopnost nebo jako komplex schopností vyhledávat nové, neznámé podněty a nalézat pro nové problémy přiměřená, jedinečná a přínosná řešení. Jak sama autorka Lada Furmaníková píše ve svém článku *Mentální postižení a tvořivost*, v této chvíli, kdy jsme si vymezily oba termíny, je potřeba odlišit dvě roviny, ve kterých figuruje vztah mentálního postižení a tvořivosti:

1. Rovina, ve které právě inteligence působí jako nejvyšší měřítko ukazatele mentální retardace a kreativity, tvořivosti

2. Rovina, kdy je pojem „člověk“ nadřazeným a sjednocujícím pojmem pro obě charakteristiky výše zmíněné, tzn. mentální retardace a kreativitu, tvořivost

2.1 Vztah inteligence a tvořivosti

Autorka Lada Furmaníková ve svém článku *Mentální postižení a tvořivost* (2006) vymezuje celou jednu část právě pro srovnání dvou pojmů – tvořivosti a inteligence. Již od počátku 20. století se objevují teorie, které zdůrazňují přímou souvislost myšlení a tvořivosti – ať už máme na mysli tzv. würzburgskou školu³, kdy její představitelé (např. Ach, Selz, Wertheimer) podali analýzu myšlenkových procesů (např. myšlenkový proces řešení problémů), nebo nejznámější model intelektových teorií kreativity - Guilfordův kubický model intelektu (viz příloha 2). Zde jsou psychometricky definované faktory rozdělené do dvou základních skupin – myšlení a paměť. Faktory myšlení jsou následně děleny na poznávání, hodnocení a produkování. Právě poslední aktivita je dále členěna na konvergentní, tj. myšlení v situacích s konvenčním nebo jediným možným řešením, a na divergentní, tj. hledání, objevování nových způsobů řešení úloh, vytváření mnohočetných řešení. (Hartl & Hartlová, 2009).

Následně na Guilforda navázalo mnoho autorů, ukázalo se však, že Guilfordův kubický model byl nejen nekompletní, ale také že tvůrčí myšlení může být i konvergentní, také se prokázalo, že je možno definovat i jiné faktory – a to neintelektové. Objevilo se mnoho výzkumů, kde se například zjistila velmi nízká pozitivní korelace mezi tvořivostí a obecnou inteligencí (Furmaníková, 2006).

Samozřejmostí je to, že když vědci dávají v teoretických vymezeních do souvislosti inteligenci a tvořivost, či dokonce definují tvořivost jako schopnost intelektu, podstatně tím snižují možné teoretické vysvětlení kreativity. Tímto se dostáváme do období odhalování neintelektových faktorů tvořivosti a s tím související rozdělování tvořivosti na různé druhy. To znamená, že pro různé druhy kreativity je zapotřebí různých intelektových i neintelektových faktorů v různé míře a různých kombinacích.

Stejně jako na začátku 20. století vznikaly teorie tvořivosti založené na intelektu, vyskytly se i v menší míře teorie neintelektové – povětšinou byly překonány, ale pro naši práci je důležité se na ně podívat blíže, protože mohou poukazovat na význam neintelektových faktorů v tvořivosti. Jedna z takových je například Freudova psychoanalytická teorie. Freud předpokládal, že orientaci tvůrčího procesu (viz příloha 3),

³ Würzburgská škola působila pod vedením O. Külpeho na začátku 20. Století, byla orientovaná na experimentální výzkum myšlení, prováděný introspektivní metodou. Pokusnými osobami byli psychologové. Výzkum byl zaměřen na zjišťování statiky a dynamiky myšlení. (Hoskovec, Nakonečný & Sedláková, 2002, s. 30)

jeho průběh i výsledky určuje libidózní regulace primárních procesů. Jestliže dochází k blokaci sexuálního pudu, přesouvá se energie z jiných polí například do pole fantazie, jejíž zhmotnění nám pak přináší náhradní uspokojení. Tvorbou těchto náhradních uspokojení si člověk vytváří svůj vlastní dokonalý svět, ve kterém nedochází k frustracím. Tvořivost má v podání podle Freuda abreaktivní a ochrannou funkci, která pomáhá odvrátit neurózy (Furmaníková, 2006).

Tvoření jako důležitou část ve své filozofii a práci můžeme najít i u dalšího psychoanalytika C. G. Junga. V každém terapeutickém procesu, jehož cílem je celost člověka a léčení duše, je tvoření základním kamenem práce a uzdravující životní energií. Kreativním konáním se může životní energie obrátit pozitivním směrem. Rozvoj tvořivých sil je podle Junga jeden z hlavních cílů individuace a analytické psychoterapie. Ve své poslední práci se Jung o tomto tématu zmiňuje následovně: „*Zůstává skutečností, že ke vzpomínkám z velice vzdálené vědomé minulosti mohou navíc z nevědomí přicházet zcela nové myšlenky a tvořivé ideje – myšlenky a ideje, které nikdy před tím nebyly vědomé. Vyrůstají jako lotosové květy z temných hlubin ducha a tvoří nanejvýš podstatnou součást nevědomé psyché. Setkáváme se s nimi v běžném životě, když se někdy problémy vyřeší podivuhodnými novými návrhy. Řada umělců, filozofů, i přírodovědců vděčí za mnohé své nejlepší myšlenky takové inspiraci, která náhle přichází z nevědomí. Schopnost objevit takovou žílu s tak vydatným materiálem a vše plodně přenést do filozofie, literatury, hudby nebo přírodovědných objevů je poznávacím znamením toho, co se obvykle označuje za génius.*“ (Müller, 2006, s. 431)

Další biologicky zakotvenou teorií je teorie psychologa Alfreda Adlera. Ten byl přesvědčen, že tvořivost je výsledkem kompenzace nedostatků. Přesněji řečeno že touhy po moci a pocit méněcennosti, které mohou být výsledkem nějakého fyzického postižení a které jsou hnací silou lidských výkonů, se snaží člověk vykompenzovat zvýšenou psychickou aktivitou. Přestože i tato teorie byla překonána, stále se čas od času v literatuře objevuje – například profesor Imrich Ruisel uvádí termín „retardovaní učenci“, tedy osoby, u kterých se intelektový rozvoj a vývoj nějakým způsobem zastavil (tento termín potenciálně zahrnuje osoby s mentální retardací), ale jejich nedostatek je kompenzován nadprůměrnými schopnostmi v určité specifické oblasti – například v hudbě, výtvarném umění a tak dále (Furmaníková, 2006).

Teprve později se začínají objevovat názory a výzkumy, které pojednávaly o multifaktoriální podmíněnosti tvořivosti. Podle těchto teorií je tvůrčí proces činnost, v níž dochází ke vzniku relativně nového produktu. Takový produkt pramení z jedinečnosti

individa zevnitř v kooperaci s jedinci kolem individa – dochází tedy k interakci jedinečných kvalit individa se zkušeností a předmětem tvorby.

V jiné teorii, která je vhodná zejména pro pojetí uměleckého tvůrčího procesu, se hovoří o kreativitě jako o kvalitě, která život mění a vnáší do něj něco nového. Současné individuum se tím mění, proměňuje se v něco jiného, dostává novou kvalitu a rozměr. Tvořivost související s touto teorií je sledována především jako kreativní proces, v němž hrají významnou úlohu afektivní stavy (Furmaníková, 2006).

Hlavsa (1985) ve své knize udává několik psychologických kritérií, která tvořivost ovlivňují a která by se měla u jedince vyskytovat v určité míře a určité kvalitě. Tyto kritéria jsou obecně roztrženy do několika kategorií:

- Poznávací procesy – percepční, pozornostní, paměťové, myšlenkové, řečové, fantazijní
- Osobnostní vlastnosti – schopnosti, osobnostní rysy
- Dynamika osobnosti – potřeby, motivace zájmy
- Duševní stavy
- Prožívání

Všechny tyto teorie, pojednávající o vymezení tvořivosti a vlivech, které tvořivost ovlivňují, hovoří nejen o jiné sociální charakteristice, ale přinášejí i sociální faktor. Jak bylo výše zmíněno, kreativita jedince nevychází pouze z něho a z jeho tvoření, ale vzniká až interakcí s okolím.

2.2 Tvořivost člověka s mentálním postižením

Jak jsme se přesvědčili v minulé podkapitole, tvořivost je multifaktoriální charakteristika, jež není jednoduše redukovatelná na žádnou jinou kategorii. Navíc je závislá na určité míře a kvalitě několika kritérií, jejich kombinací a sociokulturním prostředí, kde se tvořivý jedinec nachází. Nesmíme taky opomínat různé druhy kreativity – jako například vědecká či umělecká. Pro každou z těchto tvořivostí je zapotřebí jiné množství intelektových a neintelektových predispozic v různé míře.

Autorka Lada Furmaníková dále rozebírá právě otázku intelektu, kdy jsou obecně tvořivé osobnosti nadány myšlením flexibilním a originálním, zatímco osoby s mentálním postižením jsou charakterizovány myšlením stereotypním, konkrétním se sníženou schopností generalizace, abstrakce a srovnávání. Avšak vzhledem k nestejnému významu jednotlivých intelektových faktorů u rozličných druhů tvořivosti by bylo možno teoreticky uvažovat o stanovení prahu intelektových schopností nutných k určitému druhu tvořivosti. Intelektové schopnosti jsou samozřejmě vyžadovány a dostávají se do popředí v technické a vědecké kreativitě. Tyto druhy tvořivosti se nevyskytují u lidí s nedostatkem v myšlení, ať už máme na mysli lidi s mentálním postižením, ale i lidi bez mentálního handicapu, kteří se jen ovšem nedokážou zapojit do vědeckých či jiných podobných aktivit (např. důsledně odstraňovat chybná nebo subjektivní východiska a soudy, schopnost vytvořit plán řešení bez obsahových i formálních chyb, absorpce velkého množství dat a jejich strukturaci).

Naopak v jiných druzích tvořivosti, jako je právě například umění, nejsou intelektové kvality nutností. V těchto oblastech vzrůstá podíl neintelektových faktorů na tom, jakým způsobem se tvořivost manifestuje. Osobnosti tvořivé bývají charakterizovány různými vlastnostmi, z nichž některé jsou podobné vlastnostem, které se obecně přisuzují lidem s mentálním postižením – je to například *nekonformita, bezprostřednost, která je sice právě u lidí s mentálním postižením zmiňována zejména v návaznosti na snížené chápání sociálních situací a přizpůsobivost k nim* (Švarcová, 2006). To ale není důvod, proč by se tyto vlastnosti nedaly využít ke tvorbě.

Podobně bývá zmiňována u obou skupin emocionální senzibilita, impulsivnost, citová vzrušivost. Opět u lidí s mentálním postižením bývají tyto vlastnosti vykládány jako následek nedostatečného ovládání citů intelektem. To ovšem není při tvorbě důležité – důležité je to, že tvorbě tyto vlastnosti napomáhají. Emocionální senzibilita nebo přecitlivělost mohou

zvyšovat všímavost ke věcem, afektivní výkyvy nálad mohou vést k různým pohledům a vnitřní neklid a zhoršené sebeovládání mohou přinášet bohatší a různorodější životní zážitky (Furmaníková, 2006).

Všechny tyto vyjmenované charakteristiky mohou ve tvořivosti hrát vůdčí roli, avšak ne všichni jedinci z obou kategorií tyto vlastnosti mají. Existují i jedinci tací, u kterých se tyto znaky neobjevují nebo se objevují pouze v malé míře, a když v osobnosti figurují, tak nemusí nutně znamenat přítomnost talentu či základ pro tvorbu. Právě toto velké množství faktorů, které v rozdílných kombinacích podmiňují různé druhy tvořivosti, znemožňuje jednoznačné vyjádření o tvořivosti lidí s mentálním postižením.

Dle autorky článku *Mentální postižení a tvořivost* je však ještě jeden pohled, ze kterého se můžeme na tvořivost lidí s mentálním postižením podívat – někteří autoři uvádějí, že se tvořivost v určité míře objevuje u každého jedince v každém věku. Zatímco minulý názor přiznával tvořivost jen určitým lidem s určitými vlastnostmi, v tomto pohledu je kreativita chápána jako určitá potencialita, která se u jednotlivců projevuje pod různými vlivy více či méně. Pro obě pojetí je však společné, že pro uznání tvořivosti není podmínkou určitá intelektová výbava. Diagnóza mentální retardace tedy není překážkou pro tvořivost individua.

Jestliže je tedy tvořivost vlastní v určité míře všem lidem, tak by se rozložení tvořivosti v populaci dalo znázornit podobně jako jiné fyzické a psychické vlastnosti tzv. Gaussovo křivkou (viz příloha 4). Grafický výsledek by tvořil zvonovou křivku, v níž by odchylky oběma směry byly vyjádřením pro podprůměrnou a nadprůměrnou tvořivost, část uprostřed by pak znamenala nejvyšší četnost průměrné tvořivosti. Podobný výsledek můžeme sledovat i u rozložení intelektu – nejvíc početnou skupinu tvoří lidé s průměrnou inteligencí.

Intelektové a jiné zvláštnosti lidí s mentálním postižením předurčují tuto skupinu pro vyjádření tvořivosti zejména v umělecké oblasti.

Na tomto místě je nutné zmínit umělecký směr nazývaný *a r t b r u t* – to znamená umění v původním, syrovém stavu. Tento směr byl pojmenován *J e a n e m D u b u f f e t e m* roku 1945 – vznikl jako *proud v opozici k tzv. vysokému, profesionálnímu umění a vyjadřuje potřebu návrat k původním hodnotám, k autenticitě, k umělcům, jejichž projev je bezprostřední, přirozený, neambiciózní a bez kulturních vlivů* (<http://artlist.cz/?id=4223>). Právě takovéto umělecké kvality jsou přisuzovány lidem s duševním onemocněním, s mentálním postižením nebo například dětem. Jeden příklad ze současných umělců „art brutistů“ s mentálním postižením je například *J o s e f H o f e r* - rakouský umělec velice uzavřený do sebe s těžkou diagnózou je v současnosti velice drahý malíř,

kterého skupují sběratelé a galerie po celém světě. Jeho díla (viz příloha 5) jsou autoerotické portréty kreslené tužkou, bez viditelné inspirace někým jiným, s čistou syrovostí. Další umělkyně podobně tvořící je polka Justyna Matysiak (viz příloha 6).

Do menších problémů se člověk dostává při snaze o hledání kritérií na hodnocení výtvorů lidí s mentálním postižením – při hodnocení můžeme narazit na vysokou míru subjektivity a na absenci vhodných kritérií při hodnocení. Oblast umění je totiž typická neexistencí obecných objektivních hodnotitelů na rozdíl od již několikrát zmíněných odvětví, jako je věda nebo technika. Jestliže se tedy dostaneme k hodnocení tvořivosti lidí s mentálním postižením, můžeme v tom produktu hledat zejména lidský rozměr. Zcela jistě lze nalézt lidi s mentálním postižením, jejichž díla jsou inspirativní a hodnotná, ale nemůžeme hodnotit každé dílo každého člověka s mentálním postižením jako umění. To je samozřejmě stejné jako mezi lidmi bez postižení, výjimečných umělců je několik, zatímco průměrné tvořivých jedinců je všude dost.

3 Film a lidé s mentálním postižením

Lidé s mentálním postižením se ve filmu a kinematografii objevují spíše zřídka a spíše v poslední době - dříve, i kvůli předsudkům, které o nich panovaly, byli zvláště z veřejného života vytlačováni a segregováni. Jeden ze starších filmů, kde byt' ne hlavně lidé s mentálním postižením, ale zejména lidé s tělesným postižením objevují, je film *Freaks*⁴ (viz. příloha 7). Černobílý hororový film z roku 1932 pojednává o lidech z cirkusu. Pověštinou jsou to lidé, kteří se v cirkuse předváděli jako „zrůdy“ – byli zde například lidé bez končetin, siamská dvojčata, lidé s gigantismem a nanismem. Tito lidé byli samozřejmě ve snímku ztvárněni jako podivíni, jako atrakce, která svou hrůzyplností láká ostatní lidi. Nicméně již v této době můžeme sledovat zajímavý vývoj – a to takový, že hlavní postava, krásná blondýnka, je zlá a postavy z cirkusových rarit se nakonec projeví jako ti hodní. Charakter postav tedy neodpovídá jejich vzhledu, podle pohádkových měřítek.

Přesto se ve filmech spíše objevovali a objevují lidé bez postižení, kteří pouze člověka s postižením hrají. Herců s postižením je stále málo, ale můžeme říct, že v poslední době se objevují častěji.

Do filmů z první kategorie s herci zdravými, které tematizují život člověka s mentálním postižením, patří například *Rainman*, *Co žere Gilberta Grapea*, *Jmenuji se Sam*, *Sněhový dort*. Z českých filmů stojí za zmínku například *Fany*, *Nuda v Brně*, *Václav* či *Rekviem pro panenku*. V těchto uvedených filmech jsou herecké výkony velmi výrazné a kvalitní – například *D u s t i n H o f f m a n* se na svojí roli vysocefunkčního autisty připravoval několik měsíců, kdy trávil čas s lidmi s poruchami autistického spektra a s jejich rodinami. Hlavní herec *I v a n T r o j a n* z filmu *Václav* sice nečerpal svoje zkušenosti z osobních setkání, nicméně na natáčení se bedlivě připravoval pod dohledem psychologky.

Filmů, kde hrají lidé s mentálním postižením, je opravdu minimum, můžu ale uvést pár, které jsem v poslední době viděla a které na mě zapůsobily.

Jedním z nich je britský televizní film *Sejít z hory*, v anglickém originále *Coming down the mountain*. Jedná se o komorní příběh londýnské rodiny s dvěma syny. První David je typickým teenagerem, který má kolem sebe kamarády a přítelkyni, druhý Ben s Downovým syndromem vždy byl a stále je protěžovaným dítětem. Film postupně odkrývá problém sourozeneckých vztahů, které jsou poznamenány právě postižením jednoho z nich. Když se

⁴ Film, který natočil režisér Tod Browning, je považován za nejkontroverznější dílo své doby, byl v několika zemích zakázán (např. po 30 let v Anglii, v USA).

právě kvůli Benovi rodina odstěhuje z Londýna a David ztrácí pevnou půdu pod nohama, začínají se rozkrývat problémy mezi nimi, ublíženost a bolesti. David začíná bratra nenávidět a vše se schyluje k tragickému finále, které naštěstí dopadne dobře. Film vhodně tematizuje sourozenecké vztahy, které si musí projít určitou katarzí, aby se k sobě sourozenci mohli chovat bez předsudků, bez minulosti zatížené nevyřešenými křivdami.

Tím, že do role Bena byl obsazen právě herec s Downovým syndromem T o m m y J e s s o p, se celý příběh stává reálnou sondou do života rodiny. Tommovi je 25 let, v současnosti hraje v divadelní společnosti *Blue Apple Theatre Company*, kterou založila jeho maminka v roce 2005. Sám říká, že chce být herec.

Jako další příklad filmu, kde hraje herec s Downovým syndromem, uvedu španělský film *Já taky*, ve španělském originále *Yo, también*. Pojednává o příběhu lásky muže s Downovým syndromem a ženy bez postižení. Herec v hlavní roli, P a b l o P i n e d a (viz příloha 8), hraje postavu s unikátním osudem. Jeho role, Daniel, je sice 34letý muž s Downovým syndromem, který ale navzdory svému hendikepu vystudoval úspěšně vysokou školu, a to obor Speciální pedagogika.

Shodou okolností podobnou roli v životě zastává i samotný Pablo Pineda – je to údajně jediný Evropan s Downovým syndromem, který získal vysokoškolský titul. Pablo vystudoval pedagogiku a čeká ho titul další, tentokrát z psychopedagogiky. U jihošpanělské Córdoby začal učit na jedné základní škole, sami žáci si ho jako prozatímního praktikanta zvolili. Velkou zásluhu na jeho úspěchu má jeho matka, která ho od narození neustále učila, motivovala a posouvala dál. Když udělal maturitu, u které sice dvakrát propadl, jeho možnost vstupu na univerzitu získala reálné obrysy. Jak sám Pablo Pineda říká článku časopisu Týden:

„Rodiny se ještě stále obávají toho, že lidé s Downovým syndromem by mohli učit, nebo že by si mohli vzít jejich syna či dceru... Je mi líto, že bych měl být jen věčným žákem, věčným dítětem. Nyní nastal můj čas, abych učil.“

(časopis Týden, http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/evropa/prvni-ucitel-s-downovym-syndromem-v-evrope_111439.html)

V samotném filmu se řeší, jak zařadit člověka s Downovým syndromem do společnosti, jak udělat to, aby žil plnohodnotně i co se týče jeho pracovního, citového a sexuálního života. Případ filmového Daniela i opravdového Pabla je ohromující, ale dle mého názoru právě proto, že se jedná spíše o výjimku v této oblasti, není úplně jednoznačné vykládat problémy

člověka s Downovým syndromem na Pinedovi. Samozřejmě že i on se potýká s mnoha předsudky a bariérami, on pocítuje občasně lítostné pohledy lidí mnohem více.

Ve filmu se objevují i další herci s postižením, zejména s Downovým syndromem, kteří zde vystupují již v očekávatelné roli člověka s mentálním postižením. U nich můžeme spíše pozorovat snahu poprat se s opravdovým životem, překonat lidi, kteří si o nich myslí, že jsou jen velké děti – a hlavně, překonat je opravdu sami sebou, bez univerzitních pouček a chytrých vět.

Pablo Pineda v roli Daniela podal opravdu skvělý výkon, zaslouží si obdiv všech ostatních, nicméně jeho příběh nám nedává tolik nahlédnout do soukromí obyčejného člověka s Downovým syndromem tak, jak bychom čekali. Ukáže jen čas, jestli se Pablo Pineda zařadí po bok Pascalovi Duquennovi, jednoho z nejslavnějších herců s mentálním hendikepem, konkrétně také s Downovým syndromem.

Pascal Duquenne je belgický herec, který se narodil osmého srpna roku 1970. Pascal si v době dospívání vybral jako svojí životní dráhu herecké umění – začínal v uměleckém souboru Créahm, kde se spojovalo mentální postižení a tvorba. Právě v tomto souboru si Pascala všiml režisér Jaco Van Dormael, který mu potom nabídl hlavní roli ve svém filmu *Osmý den*, ve francouzském originále *Le huitieme jour*. Právě za ni dostal jako jediný herec s mentálním postižením prestižní cenu za hlavní mužský herecký výkon na festivalu v Cannes v roce 1996.

V České republice zatím na herecké výkony lidí s mentálním postižením ve velké produkci hraných filmů spíše čekáme. Menší role se objevily na příklad ve filmu *Rekviem pro panenku*, kde dívky s mentálním postižením hrály tehdejší klientky ústavu, nicméně stejně tu nejdůležitější hrála zdravá herečka B á r a H r z á n o v á.

3.1 Inventura o.s.

Jelikož téma mé bakalářské práce nebylo dosud v odborné literatuře komplexněji zpracováno a zmapováno, byla jsem brzy nucena obrátit se na konkrétní zdroje, odkud bych mohla čerpat z praxe.

Jako na první jsem se obrátila na občanské sdružení Inventura a na její ředitelku, PhDr. Lenku Vochocovou, se kterou jsem si domluvila setkání v jejich sídle, to znamená v kulturním centru Meetfactory, Ke Sklárně 3213/15, Praha 5. S Inventurou jsem měla již v minulosti velmi dobrou zkušenost, proto jsem si na ně vzpomněla jako první. Už při prvním setkání jsem byla z fungování Inventury nadšená a to jsem se ještě ani nesetkala s tím, kdo to všechno inicioval.

Inventura vznikla v listopadu 2005, založila ji již zmíněná Lenka Vochocová, studentka mediálních studií a žurnalistiky. Sdružení je financováno fondy Evropské Unie.

Idea založit takto orientovanou společnost vznikla v Ose⁵, kde Lenka Vochocová dělala dobrovolnici a kde ji práce s lidmi s mentálním postižením zaujala. Tak vzniklo i první osazení Inventury – většina klientů byla právě z Osy.

V současnosti má Inventura přes devět zaměstnanců a pět uměleckých ateliérů:

- Film
- Tvůrčí psaní
- Fotografie
- Výtvarná dílna
- Divadlo

Lenka Vochocová je hrdá na to, že všechny jejich dílny jsou vedeny profesionálním přístupem umělců, odborníků v té dané oblasti. Dílny nejsou vedeny psychoterapeuty ani speciálními pedagogy, a to je důvod, proč jsem si zvolila Inventuru jako hlavní zdroj a podklad mé práce. Již při zakládání Inventury vedení nechtělo, aby tato organizace fungovala jako terapeutická ordinace, nechtělo lidem s mentálním postižením prvoplánově poskytovat jen terapii.

⁵ OSA – občanské sdružení pro podporu samostatnosti

Centrem zájmu Inventury se stal sám člověk s mentálním postižením a jeho nekonvenční nápady, názory a vyjádření. Skrz umělecké tvoření a sebevyjádření se snaží dostat lidi s mentálním postižením – nebo mentálním hendikepem, jak se snaží Lenka Vochocová a celá Inventura zavést novou terminologii – do veřejných prostor. Díky jejich nápadům doufá, že se klienti dílen reintegrují do společnosti, že se zdraví lidé zbaví se předsudků a budou cenit lidi s postižením právě za jejich originální pojetí světa a novou inspiraci. Cílová skupina Inventury tím pádem možná překvapivě nejsou lidé s mentálním postižením, ale právě široká veřejnost. Ta ještě velmi často žije s předsudky a názory vytvořenými v minulém režimu, kdy lidé s jakýmkoliv postižením byli segregováni v ústavech a drženi dále od lidí, od kontaktů a od společnosti. Jak sama Lenka Vochocová říká:

„Snažíme se o realistickou výpověď o lidech s mentálním hendikepem.“

Roku 2006 se konal první festival Inventury, *Normalfestival*, který začínal v jednom kině, a to v Aeru na Žižkově. V současnosti má festival působišť již několik (např. Aero, Světozor, Nod). Festival se koná každoročně na podzim a zahrnuje nejen filmy klientů, ale zejména i filmy hrané a hollywoodské, které tematizují život člověka s postižením a jeho sžívání se společností.

Mimo to se na festivalu prezentují i jiná odvětví umění, například divadelní soubory, o kterých se budu zmiňovat později, nebo výstavy. Tento rok se například chystá výstava výše zmíněného „art brutisty“ Josefa Hofera.

Festival je mezinárodní, Inventura spolupracuje nejvíce s britským festivalem z Brightonu *Oskabright film festival*. Nejedná se o festival výherní – tyto druhy festivalů se pořádají zejména v zahraničí, například: v Mnichově festival *Wie Wir Leben, Emotion Picture* v Athénách, kanadský *Picture this* nebo *The other film festival* v Melbourne. Všechny tyto festivaly ale sdružují spíše filmy a díla lidí s různými druhy postižení, nejedná se prvoplánově o tvorbu lidí s mentálním postižením. Na některých těchto festivalech byla taková díla spíše v menšině.

Již premiérový festival zaznamenal změnu v přemýšlení společnosti, alespoň té menšiny, která se festivalu zúčastnila a předtím neměla zkušenosti s lidmi s mentálním postižením.

Inventura se snaží vést vztahy mezi zaměstnanci a klienty na profesionálně-kolegiální úrovni, nikdo se nad nikým nevyvyšuje, vedoucí dílen se snaží klienty jen inspirovat. Nabízejí jim možnost výběru, ale samotné rozhodování nechávají na nich.

Co se týče vymezení výše zmíněného vztahu, vedoucí dílen klientům říkají, že jsou lidi s mentálním postižením, snaží se jim říct celou pravdu. Někdy je to ovšem nelehké vzhledem ke klientům, kteří si své postižením nepřipouštěli a sami se brali za zaměstnance povýšené nad ostatní klienty. Poté co se lidé s mentálním postižením sžijí s tím, že mají určitý hendikep a s tím související určitá omezení, tak se jim díky tomu otevřou dveře, do kterých dříve nemohli – sotva člověk zná své omezení, dokáže toho mnohem více.

Již výše jsem se zmínila o tom, že dílny vedou profesionální umělci – toto unikátní spojení funguje jako oboustranný tvůrčí kanál. Nejenže lidé s mentálním postižením mohou díky inspiraci ze strany umělců vytvářet tvůrčí díla, která mohou něco říct, stejně tak i samotní umělci díky opětovné inspiraci ze strany lidí s mentálním postižením mohou skrz své umělecké výtvary prezentovat fakta o životě lidí s postižením, o nich samotných.

Díky fondům Evropské unie začne být od června uskutečňován projekt, ve kterém hraje hlavní roli zaměstnávání lidí s mentálním postižením v umělecké oblasti. Sdružení uskutečňovalo v poslední době nábor talentů. Hledalo se deset lidí, které od června zaměstnají v Inventuře na snížený úvazek a budou je po dobu 16 měsíců školit a profesionalizovat v dané oblasti, pro kterou projeví vložky. Nábor probíhal v různých organizacích, v různých krajích, hledaly se výjimečné talenty. Obecně se hledalo ve sféře lidí s lehkým či hraničním mentálním postižením. Cílem je, aby po více než ročním školení tito lidé našli práci v umělecké sféře a aby se v ní dostatečně realizovali. Jde také o to, aby z lidí po této stáži vznikli sebeobhájci, kteří fungují v různých organizacích u nás i ve světě. Sebeobhájci jsou osoby s postižením, které hájí svá práva.

Mnoho lidí se na výtvary lidí s mentálním postižením dívají jako na určité „besídkování“, kde se umělecká výpověď neskryvá. To ale není pravda – v dílech lidí s mentálním postižením můžeme najít právě to, co už možná v dnešní době chybí, v době kde se neustále něco vytváří, něco nového hledá, ale ne vždy se najde. Většina těchto lidí, o kterých píší, neprošla formalizovaným vzděláváním. To znamená, že nejsou tolik ovlivnění globalizovanou kulturou kolem nás a jejich výtvary jsou skutečně nové. Je to určitý art brut, nepoznamenaný inspirativními ideály. Tito lidé čerpají náměty, výběr materiálů, slovosled, rytmus, způsob psaní a další způsoby tvorby ze svých vlastních zdrojů, aniž by si brali za vzor klasické umění nebo umění, které je právě v módě. Jsme zde přítomni zcela čisté, syrové umělecké činnosti, která ve svém celku i v jednotlivých fázích vychází výhradně z autora a jeho vlastních podnětů.

3.2 Filmová dílna Inventory

Filmová dílna sdružení Inventura se pořádá každý čtvrtek od 16:30 do 18:30 v ateliéru v Meet Factory - je prvním pořádaným kurzem sdružení. Vznikla v ní většina krátkých animací, ale i další filmy kombinované formy. Na podzim a v zimě 2009 v ní pod vedením animátorky Lou Polákové vznikaly krátké animované příběhy, které vymýšleli, ilustrovali a pomocně animovali účastníci a účastnice dílny. Od jara 2010 má tato filmová dílna podobu publicisticko-dokumentárních kurzů pod vedením dokumentaristky Lindy Jablonské. V ní se účastníci učí mimo jiné pracovat s filmovou a televizní technikou, vést rozhovory s respondenty, vytvořit scénář dokumentárního filmu či veřejně vystupovat - např. mluvit na mikrofon.

Téma si účastníci kurzů volí sami, obvykle se vybírá pomocí brainstormingu. Jako velké téma byly právě na toto období vybrány Volby 2010 – velký poprask již vyvolalo první video, kde účastníci sdělují svoje pocity ohledně voleb a jejich návrhy, koho volit. Obzvláště zaujala otázka, kdo je největší mimozemšťan z české politiky. Díky veřejnému ohlasu, který toto prohlášení provázelo, se Inventura dostala do širšího povědomí. Nejen s touto otázkou po celé volební období obcházela mítinky politických stran a natáčela – ať už máme na mysli například Stranu zelených nebo Komunistickou stranu či Dělnickou stranu. Jednotlivá videa pak uveřejňují na svých stránkách. Je zajímavé sledovat reakce přívrženců oněch dotázaných stran, například radikální levice i pravice se ke klientům Inventory chovají stejně – povětšinou agresivně, nechybí nadávky ani dokonce násilí.

Na internetových stránkách Inventory najdeme ale i jiné filmy, které ať už svojí formou výpovědi konfrontují svět lidí s mentálním postižením a lidí zdravých, nebo se zabývají tématy ne příliš medializovanými, jako je například sexualita a vztahy lidí s mentálním postižením. V dílně Inventory vznikl také film O sexu, který se promítá jako předfilm již zmíněného filmu *Yo, tambiém* a který tematizuje partnerské vztahy a sex. Vysvětluje ho způsobem, aby všichni ti, kteří nemají dostatek informací, pochopili, o co ve skutečnosti jde.

Pro názornou ilustraci filmových děl uvedu úryvek jednoho krátkého animovaného filmu o tématu vyrovnání se s vlastním hendikepem a komparaci životů s hendikepem a bez.

„ Abstrakce. Tohle slovo opakovali pořád dokola. Že nemám rozvinutou abstrakci, nebo tak nějak. Chtěli vědět tohle – které slovo nepatří k ostatním. Kotě, kočka, pes, mléko. Řekl jsem

pes, samozřejmě. Kotě, kočka a pes, to nejde dohromady, to znamená katastrofu. Kotě, kočka a mlíko, to je mnohem větší pohodička. Ptali se, jestli snad nechápu, co má kotě, kočka a pes společnýho. To bych vážně moc rád věděl co!“

Měla jsem to štěstí, že jsem se mohla zúčastnit jedné takové dílny (viz příloha 9), respektive natáčení další části dokumentu, tentokrát na Parukářce na koncertu pro zelené. Připojila jsem se k štábu a obcházela Parukářku, pozorovala jsem, jak klienti Inventury například zpovídali předsedu strany Ondřeje Lišku. Otázky kladli i lidem, co stranu přišli podpořit. Na závěr jsem byla vyzpovídána i já sama. Otázky typu: „*Myslíte si, že Zelené zajímá stav Vesmíru?*“ lehce přiváděly do rozpaků mě, natož tázané politiky.

4 Divadlo a lidé s mentálním postižením

Divadelní umění je ve speciálně-pedagogické oblasti hojně využívaným zdrojem pro strukturu dramaterapie - využívá zejména divadelní improvizaci, divadelní postupy a těsněji souvisí s dramatickou výchovou. Samotné dramaterapii bych chtěla vymezit jen malou část ze své práce. Chci zdůraznit zejména práci souborů, které se své divadelní představení snaží dostávat mezi lidi, na festivaly a do divadel, a kterým jde zejména o výsledný efekt práce, ne jen o samotný proces.

Jak zmiňuje M i l a n V a l e n t a ve své publikaci *Dramaterapie*, divadlo, které provozují lidé s jakýmkoliv postižením, zažilo největší boom v sedmdesátých a začátkem osmdesátých let 20. století – tehdy se začínají objevovat divadla hrané výlučně herci s postižením. Ze začátku se jednalo zejména o divadelní skupiny lidí se sluchovým postižením či s tělesným postižením. Zřídka se jednalo o lidi s mentálním postižením, těch se ale na divadelních prknech objevovalo postupem času stále více. Počet divadelních souborů s herci s mentálním postižením se rozrostl v polovině osmdesátých let, objevují se například v Anglii, Španělsku, Francii, Holandsku i v Belgii, některé z nich se časem dokonce zprofesionalizovali (Valenta, 2001) .

Jedno z takových sdružení je holandské divadlo Theater Maatwerk (viz příloha 10), které založil divadelní režisér a výtvarník K o e r t D e k k e r roku 1987. Pravidelně hrají ve vlastním kamenném divadle zrealizovaném v centru Rotterdamu Pameijerovou nadací⁶. V současné době se seskupení Maatwerk řadí mezi špičku divadelního art brutu. Mezi činnosti Maatwerku patří mimo hostování na jiných scénách, vysílání svých pořadů na TV a účast na světových festivalech (např. *Very special (theatre) art*) i pořádání divadelního turné po státech Evropy s nově nastudovanou hrou, kterou režírují nejen režiséři působící v Maatwerku stabilně, ale i přední holandští divadelní a filmoví režiséři. Několikrát dokonce divadlo Maatwerk hrálo i v Čechách – v Praze, v Brně a v Olomouci.

Start rozvoje divadla hranými herci s mentálním postižením započal australský dokumentární film *Stepping out*⁷, který mapuje přípravu a následně i samotné vystoupení

⁶ De Pameijer Stichting je největší rotterdamská organizace pečující komplexně o lidi s mentálním postižením i jiným postižením, plně dotovaná státem.

⁷ Film je z roku 1981, režíroval ho Chris Noonan, film získal několik ocenění – za nejlepší dokumentární film na Australia Film Awards, Grand prix na festivalu v Miláně atd.

divadelního sdružení herců s mentálním postižením s představením *Madame Butterfly* v opeře v Sydney. Film to je velice chválený a je velmi často označován jako inspirativní a přelomový v hledání cesty v podobných dramatických představeních.

Mezi další evropská profesionální divadla, kde působí herci s mentálním postižením, patří například německý ansámbl *Ramba Zamba*, který vznikl v roce 1990. Založili ho manželé *G i s e l e H ö h n e* a *K l a u s E r f o r t h* pro svého syna s Downovým syndromem. Jak sami zdůrazňují na svých webových stránkách, nejde o terapii. Kdo do jejich umělecké dílny přijde, tak se vyjadřuje jako umělec. Klientům je dáována důvěra, že i přes mnohé problémy života se z nich rodí výrazné osobnosti. Nejedná se jen o divadlo, ale i o ateliéry sochařské či malířské. Dílny jsou vedeny profesionály svého oboru, podobně jako ve sdružení *Inventura* (<http://www.theater-rambazamba.org/>).

Z dalších sousedních států, které se také mohou pyšnit podobným souborem, můžeme uvést polský *Teatr troche inny*, který byl založen roku roku 2002 manželským párem *R á c h e l a J a n e m M o l i c k ý m* i. Založení předcházela fascinace z divadelního umění a jeho dopadu na lidi. Základní myšlenka sdružení je práce s lidmi s nějakým sociálním vyloučením (ať už s lidmi s tělesným postižením, s mentálním, s bezdomovci, uprchlíky a seniory) a následné vytvoření divadelního představení o vysoké umělecké hodnotě. Snaží se o to, aby obecenstvo nehodnotilo jejich představení podle postižení toho a onoho herce, ale podle uměleckého výkonu, který ze sebe vydává. Krédo divadla je, jak uvádějí na svých webových stránkách, že divadlo je místo, kde jiné (postižení, jiný vzhled) než umělecké hodnoty nejsou důležité, dokonce se tyto handicap mohou využít v práci v umění.

Teatr troche inny je také znám tím, že rád svá představení prezentuje v různých netradičních prostorách – například v industriálních továrnách, na střechách budov a podobně. V současné době má Teatr 12 herců, pracují s nimi mimo režiséra i terapeutka a pedagožka. Mezi jejich představení patří *Malý princ*, *Silnice*, *Beze slov* a *Proces* – poslední dvě, podle Samuela Becketta a stejnojmenná podle Franze Kafky, byla dokonce prezentována minulý rok v Praze na Normalfestivalu, který pořádá *Inventura*. Inscenace *Beze slov* získala také cenu poroty na Mezinárodním festival velkého divadla v Tczewi roku 2007 (<http://www.skrzydla.org.pl/history-of-the-theatre.html>).

Baltazar Theatre je jediná profesionální divadelní společnost v Maďarsku, kde působí herci a herečky s mentálním postižením. Vznikla v roce 1998. Toto divadlo se snaží vytvářet možnosti lidem s mentálním postižením, jak si vydělat na vlastní živobytí díky svému talentu. Od roku 1998 společnost nastudovala již deset her. Od roku 1999 provádí jedinečný umělecký

program a vzdělávání v oboru, který byl do roku 2005 přístupný jen hercům ze souboru, od té doby je přístupný i pro veřejnost. Tak společnost otevírá další cesty k integraci. *Baltazár Theatre* považuje za svou povinnost informovat společnost o lidech s mentálním postižením a otevírat jim cestu k zapojení do společnosti (<http://www.baltazarszhaz.hu/aboutus.php?lang=en>).

Ze země nám nejbližší je nejznámější *Divadlo z pasáže* z Banské Bystrice, které existuje od roku 1990, fungovalo jako občanské sdružení do roku 2005, než získalo státní dotaci od ministerstva kultury a jeho činnost zastřešil Divadelní ústav v Bratislavě. Divadlo z pasáže v sobě obsahuje také denní stacionář a chráněné bydlení, ve kterém žije a pracuje 15 herců. Všechny tyto tři části jsou vzájemně propojeny. Od počátku vzniku sdružení nastudovalo 15 inscenací, natočilo jeden celovečerní film a čtyři televizní dokumenty, zúčastnilo se několika mezinárodních přehlídek a festivalů (Dánsko, ČR, Lotyšsko, Německo, Anglie, USA). Sdružení jako takové organizuje nejen divadelní aktivity, ale aktivně se účastní ve vzdělávání svých herců, je také spoluzakladatel Agentury podporovaného zaměstnávání, jejímž cílem je zaměstnávat lidi se sníženou pracovní schopností (http://www.divadlozpasaze.sk/www/main.php?pageid=about_theatre).

Z českých divadel, která fungují podobně jako ty sousední, bych uvedla například kladenského *Divadlo vzhůru nohama*. Vzniklo v místním ústavu sociální péče v roce 2001, dnes ÚSP Zahrada, pracuje přibližně s 20-40 klienty. Za dobu své existence bylo několikrát finančně podpořeno Fondem rozvoje vysokých škol, Ministerstvem kultury ČR, Nadací Charty 77, Středočeským krajem a také dobrovolnými příspěvky.

Jeden z nejdůležitějších projektů divadla je projekt Divadlo jako socializační možnost – cílem tohoto projektu je seberealizace lidí s postižením, podpořit jejich individuální růst a vývoj prostřednictvím divadelní tvorby. Přičemž cílem není drilování představení a přísná příprava, ale samotný proces vzniku. Od roku 2004 se skupina klientů spojila s absolventy a studenty z Divadelní akademie v Praze.

Mezi jejich způsoby práce patří také práce s loutkou, maskou, hlasem, tělem, ale také se sdružení zaměřuje na samotnou výrobu loutek a masek. Mezi zakladatele patří V l a d i m í r N o v á k a Z u z a n a N o v á k o v á H i l s k á. Z představení, které již divadlo nastudovalo, bych uvedla například *Don Quijote vzhůru nohama*, *Ach Romeo*, *ty zvíře* či loutkové představení *Rokec a Žužu* (<http://dvn.cz/>).

S tématem mentálního postižení se setkáme i na prknech profesionálních pražských divadel. Já sama jsem se zúčastnila dvou představení s takovou tematikou – představení

v Divadle v Celetné *Růže pro Algernon*⁸ a v Divadle pod Palmovkou inscenace *Rainman*, která probíhala jako benefiční představení pro APLU⁹. S představitelem hlavní role Raymonda s poruchou autistického spektra jsem si o jeho přípravě na roli popovídala – R a d e k V a l e n t a se na roli snažil připravit mimo jiné také návštěvou chráněného bydlení v Libčicích zřízeného APLOU.

⁸ Hra Daniela Keyese pojednávající o muži s mentálním postižením, který se zúčastní experimentu získání inteligence, stane se chytrým, ale postupně účinky zase mizí, v inscenaci v Divadle v Celetné hrál hlavní roli Jan Potměšil.

⁹ Asociace pomáhající lidem s autismem

4.1 Dramaterapie

V první řadě je důležité rozdělit si pojmy teatroterapie a dramaterapie. Teatroterapii najdeme například v činnosti výše zmíněného Maatwerku, jde o aktivitu více spřízněnou s uměním samotným než s terapií. Její terapeutický smysl ovšem nelze vyloučit – vždyť samotná příprava představení i vlastní prezentování na jevišti funguje pro herce vzhledem k jejich postižení jako reedukace, resocializace, kompenzace a sociální rehabilitace zpětně (Valenta, 2001). Ovšem stále se více teatroterapie blíží k umění jako takovému než k terapii.

Dramaterapii si můžeme přiblížit několika definicemi z literatury, například *The British Association for Dramatherapists* uvádí na svých internetových stránkách definici dramaterapie tuto:

„Dramaterapie je forma psychologické léčby, ve které se využívají divadelních postupy v rámci terapeutických vztahů. Lektori dramaterapie jsou odborníci jak v umění tak i v požadovaných terapeutických postupech, díky čemuž dokážou vytvořit takové metody, které klientům pomáhají ve změně v oblastech psychologických, sociálních a emočních. Mezi tyto metody patří například práce s maskami, loutkami, improvizací, příběhem či mýtem – tyto postupy umožní klientovi vyrovnat se s obtížnými a bolestivými situacemi jeho života nepřímým přístupem.

Klienti, se kterými dramaterapie pracuje, jsou lidé s různými problémy a potřebami – od dětí s poruchami autistického spektra po lidi s mentálním postižením a s psychiatrickými problémy. (<http://www.badth.org.uk/dtherapy/index.html>)“

Další vymezení můžeme najít na stránkách *The National Association for Drama Therapy*, která byla založena roku 1979:

„Dramaterapii lze vymezit jako záměrné použití dramatických/divadelních postupů pro dosažení terapeutického cíle. Prostřednictvím dramaterapie lze dosáhnout osobního růstu, emoční i fyzické integrace díky prevenci, intervenci a správnému nastavení léčby.“

Katarina Majzlanová ve své knize *Dramatoterapie v liečebnej pedagogike* uvádí definici takovou:

„Slovenská dramaterapie definuje obor v souladu s americkou NADT¹⁰ s tím, že dramaterapie chápe jako uměleckou a léčebně-výchovnou (v českém pojetí

¹⁰ The National Association for Drama Therapy

speciálněpedagogickou) metodu aplikovanou v rámci individuální i skupinové práce, která využívá dramatické struktury se speciálním cílem v určitých improvizovaných situacích „tady a teď“, evokuje k prožívání emocí, k získávání vnitřní motivace, vede k integraci.“ (Majzlanová, 1999, s. 9)

Stejná autorka také uvádí hlavní cíle dramaterapie:

- Redukce tenze
- Rozvoj empatie
- Rozvoj fantazie
- Rozvoj kreativity
- Odblokování komunikačních kanálů
- Integrace osobnosti
- Rozvíjení sebedůvěry
- Vytváření pocitu zodpovědnosti (Majzlanová, 1999, s. 32)

Jak jsem již výše zmínila, mezi prostředky dramaterapie patří mimická a řečová cvičení, dramatická hra, verbální hra, hra v roli, scénář, mýty a příběhy, práce s textem, masky, loutková a maňásková hra, pantomima, líčení. Jako základní prostředek dramaterapie je brána improvizace. Je to hlavně proto, že improvizací hraní lépe vyjadřuje vnitřní stavy klienta než hra podle daných pravidel, lépe uvolňuje napětí a probouzí spontaneitu.

Dramaterapie rozlišuje tři typy improvizací (Valenta, 2001):

- plánovaná improvizace – klient se na začátku sám rozhodne, jaké bude mít v improvizaci místo, má silnou strukturu
- neplánovaná improvizace – klient má možnost volby, zda do improvizace hry vstoupit či nevstoupit
- nepřipravená improvizace – zcela mimo plán, klient dopředu neví roli ani situaci

Mezi nejdůležitější pojmy v dramaterapii patří katarze¹¹, abreakce¹², korektivní emoční zkušenost¹³, role, skupinová dynamika¹⁴ a distancování¹⁵.

¹¹ Katarze (catarzis) – ozdravný účinek, zbavení se pocitu viny a výčitek svědomí. (Hartl, Hartlová, 2000, s. 252)

¹² Abreakce – odžití, odreagování patogenních emocí

¹³ Korektivní emoční zkušenost – forma katarze patřící mezi tzv. specifické účinné faktory psychoterapie (Valenta)

Téma dramaterapie se neustále rozvíjí a získává na důležitosti – důkazem může být to, že už se pořádají konference s dramaterapeutickým konceptem. První dramaterapeutická konference se uskutečnila v polovině měsíce března roku 2005 na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Probíhala jako součást VI. Mezinárodní konference k problematice osob se specifickými potřebami. Během konference byla založena Česká asociace dramaterapeutů – v čele asociace stanul hojně citovaný doc. PaedDr. Milan Valenta, Ph.D (Polínek, 2005).

¹⁴ Skupinová dynamika – souhrn skupinového dění a skupinových interakcí (Kratochvíl, 1995 in Valenta)

¹⁵ Distancování – zcizování v Brechtově smyslu nebo evokování citové paměti ve smyslu Stanislavského

4.2 Dramatický kroužek Oáza

Do Studia Oáza, kulturního centra pro lidi s mentálním postižením, jsem se dostala díky Mgr. MgA. Kateřině Tiché, která v Oáze působí jako lektorka dramatického kroužku. Díky ní jsem se mohla zúčastnit jak její pondělní hodiny, tak současně i divadelního představení, jehož premiéra se uskutečnila v neděli 13.6 v divadle Na prádle.

Studio Oáza založila Olga Kurzová roku 1992, svoje sídlo má v ulici Říční 6 v Praze 1 v prostorách Českého hnutí speciálních olympiád. Jako náplň své práce považuje rozvíjení kulturních a společenských aktivit lidí s mentálním postižením. Toto centrum je určeno pro klienty od 6 let výše. V současnosti má k dispozici 16 kroužků (např. dramatický, hudebně-pohybový, výtvarný, hudební, balet, výuka cizích jazyků, počítače) pro 66 klientů, kteří do kroužků docházejí. Kroužky jsou vedeny profesionály ve svých oborech, podobně jako to funguje u sdružení Inventura a jiných profesionálních uměleckých sdružení ve světě,

Všechny aktivity, které v Oáze pro lidi s mentálním postižením běží, slouží k jejich integraci a vyššímu zapojení do společnosti.

Oáza je nevýdělečné humanitární zařízení, které kromě sociální dávky daných státem nemá jiné finanční zajištění než dobrovolné finanční příspěvky.

Dramatický kroužek probíhá vždy v pondělí od tří do půl páté, Kateřina Tichá ho lektoruje společně s Pavlem Soperem již pět let. Dříve zastávaly funkci lektorek herečky Eva Holubová a Barbora Hrzánová. Z posledních děl, která z dramatického kroužku vzešla, jsou nejznámější představení *Milá sedmi loupežníků*, které bylo následně i Oázou nafilmováno, a právě nacvičované představení *Never more*, které naopak vzešlo z prvotního filmového zpracování. Oba filmy zabodovaly na předávání cen festivalu *Mental power*, hlavní herečka z *Milé sedmy loupežníků* dokonce zazářila tak, že jí cenu ani nechtěla porota dát s tím, že nemohou ocenit někoho, kdo nemá žádné postižení. Herečka Věra Nováková je ovšem stejně jako všichni ostatní herci s mentálním postižením.

Představení *Never more*, který je průřezem literárního díla Edgara Allana Poea, mělo premiéru na divadle Na prádle, kde už toto divadelní uskupení hrálo potřetí, mezi další působiště patří například galerie v Roudnici nad Labem.

Samotný dramatický kroužek probíhá ve 12 lidech, přítomni jsou většinou oba lektori a během hodiny se u klientů střídají asistenti. Kateřina Tichá se při vedení divadelního kroužku neřídí teoretickým základem dramaterapie, ale pouze svou vlastní zkušeností. To byl taky

jeden z důvodů, proč jsem se zrovna na tento kroužek zaměřila - nejedná se v něm totiž o praktické užívání dramaterapie primárně, ale spíše sekundárně – můžeme o dramatickém kroužku v Oáze mluvit jako o tetroterapii. Kateřině Tiché totiž opravdu jde zejména a hlavně o umělecké ztvárnění, o výsledný dojem a o předání zážitku obecnstvu – snaží se vést kroužek k výslednému tvaru, při tom používá standardní dramaticko-výchovné prostředky.

Pro zajímavost si zde můžeme srovnat strukturu obecného dramaterapeutického vedení a strukturu vedení dramatického kroužku v Oáze:

Struktura dramaterapeutického sezení (Valenta, 2001, s. 99):

- pozdrav terapeuta se skupinou – nutné navázání kontaktu terapeuta se skupinou, seznámení skupiny s plánem sezení, zjišťování rezistence¹⁶ každého z nich
- rozcvička, zahřívací cvičení (warm-up) – uvolnění svalového napětí a tenze celého těla, cvičení hlubokého dýchání, relaxační cvičení
- otevření hracího prostoru – opakující se rituál při vstupu na scénu, například „kouzelná opona“
- nastartování hry – důležité dva úkoly dramaterapeuta – zachytit impulzy ze skupiny do improvizace a budovat improvizaci vyváženě podle ontogenetického schématu (pohyb->zvuk->obraz->postava->verbální exprese)
- hlavní část sezení – může se ještě rozdělit na personifikaci (vstup do rolí), strukturovanou hru v roli (jedno téma společné pro všechny) a nestrukturovanou hru v roli (práce s několika situacemi najednou)
- uzavření sezení – většinou uzavření pomocí rituálu a dramatické rekapitulace sezení

Struktura dramatického kroužku Oáza

- uvítání se se skupinou
- cvičení na rozhýbání, rozcvička – jednoduché procvičení svalstva, také funguje jako spouštěcí mechanismus pro koncentrování, rituální začátek hodiny
- artikulační cvičení – používání různých jazykolamů, pro zlepšení artikulace na

¹⁶ Rezistence se nejčastěji objevuje u prvních sezení ve formě hraní si na někoho nebo na něco.

jevišti (Šla Prokopka pro Prokopa, pojd' Prokope pojíst oukroupa, před potokem pět kop konopí, za potokem pět kop konopí.)

- cvičení správného dýchání – nácvik hlubokého a správného dechu, bráničního dýchání, snaha zabránit hypoventilaci (někteří klienti se toto učí už dva roky, ale stejně s tím mají problémy)
- cvičení pohybu na jevišti – procvičování rychlosti, střídání se štronzy¹⁷, poznávání prostoru, který celý mohou svým pohybem pojmut
- vlastní nacvičování – sehrání celé hry od začátku do konce, s pár poznámkami, ale více méně snaha bez přerušení, snaha o memorování změn z minulé hodiny
- opakování problematických pasáží – probrání částí, které sebou přinášely chyby či ty, které je nutno trochu pozměnit, následná fixace
- rozloučení se se skupinou – připomenutí změn do příště, povzbuzení do další práce

Po srovnání si můžeme všimnout, že začátky obou struktur si jsou velmi podobné, dále jsou už vidět jasné rozdíly. V struktuře Kateřiny Tiché se žádná z částí netýká blízce terapie, ale je hodně zaměřená na přípravu, cvičení a vylad'ování. Z vlastní zkušenosti několikaletého navštěvování dramatického kroužku můžu říct, že struktura Kateřiny Tiché v Oáze je víceméně stejná, jako ta, podle které se připravovala naše skupina v umělecké škole. V Oáze je samozřejmě struktura více přesná a rituální, aby jasně nastartovala potřebu soustředění u klientů. Jak ale sama Kateřina Tichá říká, koncentraci je schopná u klientů udržet maximálně 30 minut. Proto se také vybírají představení o přibližně takové délce, u delších by musely být nastaveny přestávky pro herce.

V dramatickém kroužku v Oáze funguje víkendové soustředění před premiérou, které probíhá vždy na nějakém místě mimo Prahu a na kterém se všichni zúčastnění intenzivně připravují na představení.

Premiéra představení proběhla v neděli třináctého června (viz příloha 11), divadlo bylo zaplněno zejména známými a rodinnými příslušníky. Samotné vystoupení proběhlo bez závažných potíží, herci byli připraveni více než dostatečně. Před vystoupením proběhly dvě generálky, herci s lektory byli v divadle již od desíti hodin dopoledne. Před začátkem vystoupení na herce padla nervozita, proto má Kateřina Tichá připravený krátký relaxační

¹⁷ štronzo - znehybnění

program pro uklidnění. Deset minut před začátkem si sednou v klidu na zem, dlouze a klidně dýchají a přidají si krátkou imaginaci díky tomu se naladí na výkon. Kateřina Tichá vždy takové cvičení končí slovy:

„Ničeho se nebojte, hlavně si to užijte!“

5 Průzkum uměleckých ambicí dětí s mentálním postižením a jejich vrstevníků bez postižení

5.1 Výběr tématu

Pro svou praktickou část jsem si zvolila průzkum pomocí dotazníků, který mapuje rozložení uměleckých ambicí a zájem o umělecký obor vybočující z konformních oblastí. Nejde o hodnocení talentových předpokladů, takové poznatky ani není možné získat z pouhých dotazníků – talent je objektivně nezměřitelná jednotka. Proto jsem se zaměřila ve výzkumu na objektivní přístup k uměleckým oborům – shrnutí ambicí dětí a zároveň zmapování jejich okolí a rodinného přístupu, popřípadě vedení k uměleckým oborům.

Pro toto téma dotazníků jsem se rozhodla z důvodu zaměření celé své bakalářské práce – snahy reflektovat umělecké cítění a kreativní aktivitu lidí s mentálním postižením. Z toho důvodu je téma praktické části pro mou práci důležité a zajímavé. Výsledek zmapování uměleckých ambic dospívajících dětí s mentálním postižením a jejich následná komparace s vrstevníky bez postižení je důležitým opěrným bodem pro mou práci.

Jako způsob šetření použiji metodu dotazování, respektive formu dotazníku. Otázky v dotazníku jsou položeny tak, aby děti mohly odpovědět za prvé na otázky samotné chuti respondenta se zapojit do umělecké oblasti. Za druhé zkoumá situaci rodinného zázemí, podporu rodičů a s tím související návštěvnost uměleckých kroužků.

Hodnocení dotazníků rozložím na dvě části – nejprve vyhodnotím dotazníky podle toho, v jaké škole byly vyplněny, poté se zaměřím na souvislost některých otázek. Výsledné závěry z obou skupin na závěr každé kapitoly srovnám.

Pro ilustraci přikládám vzor vyplňovaných dotazníků (viz příloha 12).

5.2 Zvolená metodologie

Rozhodla jsem se poměřit umělecké ambice vrstevníků ve věku třinácti let. Je to i z toho důvodu, že děti v takovém věku často přemýšlejí o své budoucnosti, touží se vydávat cestou z davu. Začínají se u nich objevovat zájmy, které si děti zvolily samy. Zároveň si většina třináctiletých dětí vytváří vlastní idoly a vzory z uměleckého veřejného života. Dohromady je 28 respondentů. Vybírala jsem děti ze dvou škol – půlku z Arcibiskupského gymnázia na náměstí Míru a druhou půlku jsem si zvolila ze Základní školy Waldorfské, kde studují povětšinou děti s mentálním postižením.

Dotazníky byly vyplňovány ve třídách dětí během vyučování za mé přítomnosti i přítomnosti třídní učitelky.

Jako výzkumnou metodu jsem si zvolila formu dotazníku, což je velmi frekventovaná metoda získávání dat v pedagogickém výzkumu (Chrátka, 2007). Dotazník je vymezován také jako *způsob písemného kladení otázek a získávání písemných odpovědí*. (Chrátka, 2007, s. 163). Způsob šetření pomocí dotazníků jsem si zvolila zejména z toho důvodu, že je to nejjednodušší způsob pro výzkum mezi odlišnými vrstvami dětí. *Položky v dotazníku musí být všem respondentům jasné a srozumitelné* (Chrátka, 2007, s. 169), proto jsem se rozhodla pro stručné a jasné otázky nevybočující z obecných pojmů. Zaškrtování odpovědí se mi tak jevilo jako cesta, která bude znamenat nejmenší bariéry mezi dětmi zdravými a dětmi s mentálním postižením.

Dotazníku je často vytýkána jeho nepřesná představa reality respondenta – nezjišťuje, jací respondenti doopravdy jsou, ale jen to, jak se respondenti sami vidí. V pedagogických výzkumech je i tak velmi často využíván. Může to být způsobené jeho zdánlivě lehkým vyhodnocením (Chrátka, 2007).

Dotazník je strukturovaný jak pomocí otázek dichotomických, tak i otázkami polouzavřenými. První druh otázek je takový, kde můžeme dát jen dvě se vzájemně vylučující odpovědi (ano-ne). V polouzavřených otázkách je na výběr i možnost *jiné* pro případ, že nevyhovuje žádná z nabízených možností (Chrátka, 2007).

Dotazník má dohromady šest otázek, z nichž poslední otázka je bonusová pro vlastní invenci bez možností. Na vyplnění dotazníku bylo dáno maximálně čtvrt hodiny, děti ale

většinou dotazník odevzdávaly přibližně po deseti minutách. Dotazník je anonymní pro jistotu dětí i rodičů, že se zjištěné informace nebudou používat proti nim.

Odpovědi respondentů jsem analyzovala dvojím způsobem. Nejprve jsem vyhodnotila dotazníky jedné školy, z těch jsem následně vyvodila závěry. To samé jsem udělala u dotazníků ze školy druhé. Oba získané závěry jsem následně mezi školami srovnala.

Poté jsem vytřídila otázky, které vzájemně v dotazníku souvisejí a které dohromady tvoří návaznost. Z těchto návazností jsem vyvozovala závěry a ty také konfrontovala s dětmi z jiné školy. Jako závěrečné prozkoumání jsem se zaměřila na poslední doplňkovou otázku.

Kvalitu a reliabilitu dotazníků jsem se snažila zvýšit tím, že jsem vybrala záměrně nižší počet respondentů, aby data nebyla zbytečně velká. Také jsem otázky kladla takovým způsobem, který nedělal problémy jak dětem s postižením, tak dětem na gymnáziu.

Pro vypracování tabulek a grafů jsem použila funkce programu Excel z roku 2007.

5.3 Vyhodnocení dotazníků

Jak jsem již výše uváděla, nejprve se zaměřím na data získaná z obou škol jednotlivě, ty následně srovnám, zvýrazním podobnosti a položky, které se vzájemně rozcházejí. První škola, na kterou se zaměřím, bude gymnázium.

5.3.1 Arcibiskupské gymnázium

Z dohromady 100 % respondentů mi odpověděli všichni, tedy všechny dotazníky jsem mohla započítat. Pro názornost uvedu tabulku, kde jsou zaznamenány odpovědi podle čísla odpovědi:

Tabulka č. 1: vyhodnocení dotazníku na Arcibiskupském gymnáziu

1 AG	2 AG	3 AG	4 AG	5 AG	6 AG	7 AG
a)	a)	a)	b)	a)	a)	a)
b)	b)	a)	b)	b)	b)	a)
d)	b)	d)	c)	c)	d)	a)
a)	a)	a)	a)	b)	b)	a)
e)- klavír	c)	e)	b)	a)	e)- umělkyně	e)- umělec
ano	ano	ano	ano- neumělec	ano	ano	ano

Pokračování tabulky č. 1:

8 AG	9 AG	10 AG	11 AG	12 AG	13 AG	14 AG
a)	a)	a)	b)	a)	b)	a)
b)	a)	b)	b)	a)	b)	b)
a)	d)	d)	a)	c)	a)	d)
b)	b)	a)	a)	a)	a)	a)
e)- umělec	c)	e)- zpěvák	c)	e)	e)	c)
ano	ano	ano	ne	ne	ne	Ne

Zdroj: výzkum autorky

Na první otázku ohledně uměleckých kroužků odpovědělo z celkem 100 % respondentů 79 % žáků, že navštěvují, 21 % nenavštěvují. Jak je možno si všimnout, většina dětí tedy do kroužku chodí.

Druhá otázka dotazující se na zaměstnání rodičů v umělecké oblasti dopadla opačně než první, pouze rodiče 29 % respondentů pracují v umělecké oblasti.

Co se týče třetí otázky k aktivitám ve volném čase respondentů, necelá polovina z nich se zabývá tvořivými činnostmi (43 %), ostatní se zabývají jinými aktivitami (57 %).

Na otázku, zda chodí s rodiči nebo sourozenci do kina či divadla, odpověděla většina kladně, tedy 71 %.

Pátá, předposlední otázka, zabývající se jejich ambicemi v budoucím povolání, dopadla pro práci v umělecké sféře celkem kladně – 64 % dětí z dotázaných by rádo pracovalo v umělecké oblasti, 36 % respondentů by si hledalo uplatnění někde jinde.

Pro vysvětlení, do kladného výsledku jsem započítávala i ty respondenty, kteří odpověděli jako *jiné*, ale připsali k možnosti i určitý druh zabývající se uměním – například zpěvačka, malíř a podobně.

Poslední otázka, která se vztahuje k dětským vzorům v oblasti umění, dopadla celkem předvídatelně, jak bychom očekávali u dětí takového věku. Více než přes polovinu dětí má svůj umělecký vzor (64 %), další respondenti buď vzor nemají, nebo ho dostatečně nespécifikovali.

5.3.2 Waldorfská škola

Z celkového počtu respondentů odpovědělo také sto procent, tudíž jsem mohla použít k vyhodnocení všechny dotazníky.

Tabulka č. 2: vyhodnocení dotazníků ve Waldorfské škole

1W	2W	3W	4W	5W	6W	7W
a)	b)	b)	b)	b)	b)	b)
a)	b)	b)	b)	b)	b)	b)
a)	c)	c)	c)	d)	a)	a)
b)	a)	a)	a)	a)	a)	a)
d)	c)	c)	e)- malíř	c)	a)	e)
ano	ano	ne	ne	ne	ano	ano

pokračování tabulky č. 2

8W	9W	10W	11W	12W	13W	14W
b)	a)	a)	b)	b)	b)	a)
a)	b)	b)	b)	b)	b)	a)
c)	a)	c)	c)	d)	a)	b)
b)	a)	a)	b)	b)	b)	a)
c)	c)	c)	b)	a)	e)	e) - zpěv
ne	ano	ano- neumělec	ne	ne	ano - neumělec	ano

Zdroj: výzkum autorky

Na první otázku týkající se jejich návštěvnosti uměleckých kroužků, odpovědělo pouze 29 % respondentů kladně, zbytek, tedy 71 %, kroužky nenavštěvuje.

Otázka druhá, *Pracují tvoji rodiče nebo někdo z rodiny v umělecké oblasti?*, dopadla obdobně jako u první školy, rodiče 21 % dětí pracují v umělecké oblasti.

Třetí otázka, shrnující aktivity respondentů ve volném čase, dopadla hůře pro tvořivé činnosti – pouze 14 % dětí se aktivně snaží tvořit ve svém volném čase.

K otázce, zdali chodí do kina či divadla s rodiči nebo sourozenci, odpovědělo kladně 64 % respondentů.

Co se týče jejich pracovních ambicí v umělecké oblasti, 64 % respondentů by rádo v umění pracovalo. Tato otázka dopadla při vyhodnocení stejně jako u respondentů z gymnázia, což je fakt, ke kterému se v průběhu výzkumu ještě vrátím.

Poslední otázka o vzorech dopadla spíše neutrálně, 43 % dětí má svůj vzor a 57 % ho nemá.

5.3.3 Srovnání obou škol

Po srovnání obou škol vidíme, že děti z gymnázia mají jasnou převahu v návštěvnosti uměleckých kroužků – 79 % oproti 29 %. Tyto děti se také častěji samy od sebe věnují tvořivým činnostem (43 %), zatímco děti ze školy speciální tvoří ve volném čase jen 14 %.

Jejich rodinné zázemí, tedy zda rodiče pracují v umělecké sféře a zda chodí do kina či divadla, dopadla velmi podobně – 29 % rodičů v umělecké sféře dětí na gymnáziu na 21 % rodičů v umělecké sféře respondentů na speciální škole. Do kina a divadla chodí 71 % dětí zdravých a 64 % dětí s mentálním postižením.

Vzory se více nechávají vést děti z gymnázia (64 %) oproti dětem ze speciální školy (43 %). Zajímavá je položka pátá, předposlední, zabývající se jejich uměleckými ambicemi v budoucím povolání, ta dopadla u obou škol úplně stejně - 64% respondentů v obou školách by chtělo pracovat v umění.

5.4 Kategorizace vybraných otázek

Dle mého názoru je nutné otázky v mém dotazníku roztřídit a podle tohoto třídění následně závěrečně vyhodnotit s dalšími otázkami mimo výběr.

Otázky číslo jedna, dva a čtyři (*Navštěvuješ mimo školu nějaký zájmový umělecký kroužek? Pracují tvoji rodiče nebo někdo z rodiny v umělecké oblasti? Berou tě rodiče či sourozenci často do kina či divadla?*) si jsou totiž obsahem podobné. Všechny tři se týkají rodinného vedení k zájmům, zájmu rodičů o touhy a ambice dítěte a také nenásilného vedení dítěte k umění (viz otázka zaměstnání rodičů v umělecké sféře). Tyto tři otázky si tedy vyhodnotím zvlášť.

Otázka první je zásadní v dalším směru dítěte. Můžeme předpokládat, že pokud žádný kroužek nebude navštěvovat, v budoucnu ho čeká zaměření jiné než umělecké, proto jsem této otázce dala dvakrát hodnotu otázky při sčítání.

Stejnou bodovou hodnotu má i otázka druhá, která je dle mého názoru důležitá stejně jako otázka první. Pokud je rodič zaměstnán v nějakém zaměstnání v umělecké sféře, své dítě často i nevědomky k takové práci směřuje – není výjimkou, že děti herců a režisérů se také stávají herci či jinak zainteresovanými osobami v umělecké oblasti. Z tohoto důvodu si tato otázka také zaslouží zdvojenou hodnotu.

Třetí otázka související s návštěvností kina či divadla společně s rodiči dostala hodnotu pouze jednu z toho důvodu, že se může jednat o jiný druh zájmu než o zájem umělecký. Mnoho rodin vyhledává návštěvu kina pouze za účelem zábavy, proto na tuto činnost není jednostranný pohled. Následkem této hypotézy, která se během vyplňování potvrdila, jsem byla nucena tuto otázku v hodnocení škrtnout. Skoro všichni respondenti, ač už projevili zájem o umění nebo ne, do kina či divadla chodí. Tím pádem jsem tuto otázku označila jako irelevantní v hodnocení výzkumu a do celkového počtu hodnot této variace jsem otázku nezapočítávala.

Pro vyhodnocení variace výše zmíněných otázek se budu zajímat zejména o otázku číslo pět, tedy otázku ohledně ambicí respondentů v budoucí profesi, v našem případě konkrétně profesi uměleckou.

5.4.1 Waldorfská škola

V detailním šetření na Waldorfské škole vyšlo, že 64 % respondentů by chtělo pracovat v umělecké sféře. Dále budeme uvažovat tento výběr – z něj je 56 % respondentů k umělecké činnosti vedeno pomocí výše zmíněných podpůrných metod. Dále se tento počet dělí na 22 % respondentů, které jsou k umělecké aktivitě vedeni uměleckým kroužkem i rodiči v dané profesi, 22% respondentů, kteří jsou k umění vedeni pouze kroužky a 11 % respondentů, kteří jsou vedeni naopak pouze rodiči.

Z výše uvedeného průzkumu vyplývá, že pro děti s mentálním postižením je v otázce vedení k umění důležitější o jeden případ umělecký kroužek než vedení rodiči zaměstnanými v umělecké profesi. Také si můžeme povšimnout zajímavého faktu, že ač 44 % dotázaných není k umění vychovááno či vedeno žádnou z tří výše vytyčených otázek, stále chtějí pracovat v umělecké oblasti. To je pro nás důležitá informace, kterou si následně ještě rozvedeme.

5.4.2 Arcibiskupské gymnázium

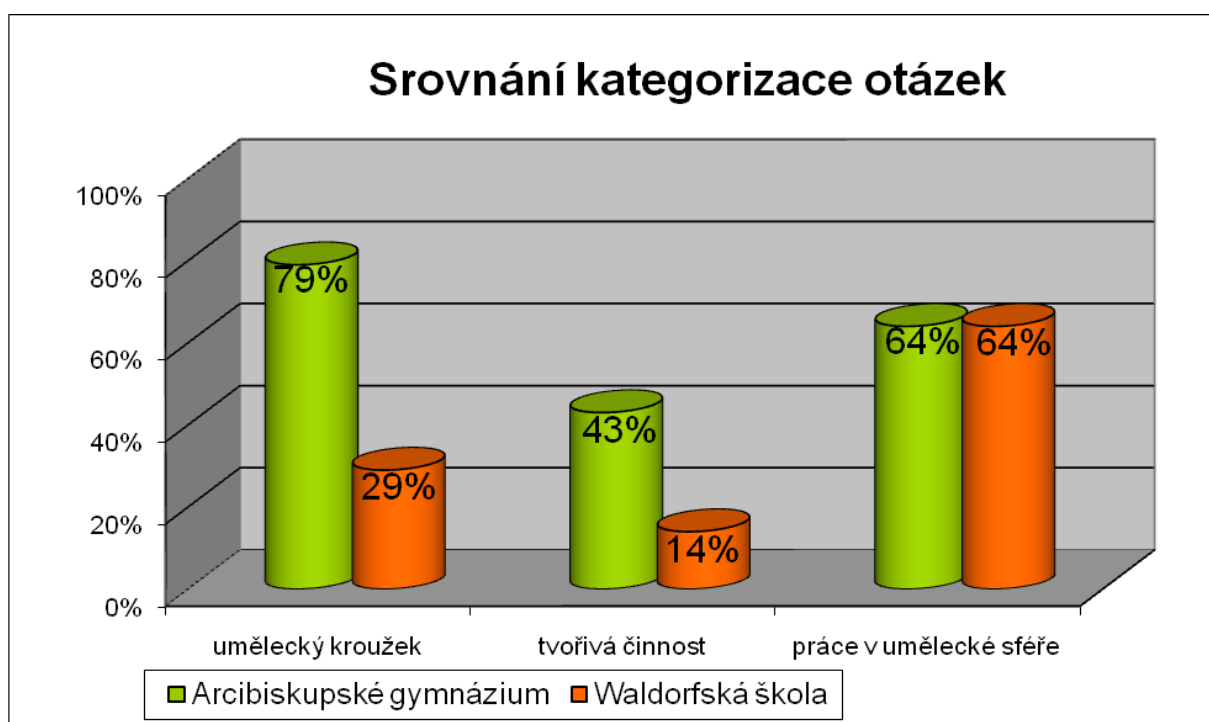
Otázka práce v umělecké sféře dopadla stejně jako u předchozího šetření u předešlé školy – 64 % respondentů by se rádo stalo umělci. Z tohoto počtu celých 89 % je k takové aktivitě vedeno, a to 22 % jsou vedeni uměleckým kroužkem i rodiči, 67 % je vedeno jen kroužkem. Vidíme, že u dětí zdravých je kroužek také důležitější než rodič, velké procento respondentů ho navštěvuje.

Z výčtu odpovědí si můžeme povšimnout, že děti z gymnázia jsou k umění či uměleckým zálibám vedeny mnohem častěji než děti s mentálním postižením. Zajímavý je také zbylý počet 56 % respondentů, u kterých by se předpokládal určitý zájem o uměleckou aktivitu, protože jsou alespoň jedním z výše tří faktorů zmíněných vedení. Oni ale svou budoucnost nevidí v uměleckém oboru a každý z nich označil jinou možnost zaměstnání než umělecké. Tím se také dostáváme k zajímavému bodu, který v následném shrnutí také rozvedu.

5.4.3 Srovnání kategorizace otázek

Jak si můžeme z výše daných dat všimnout, snaha rodičů vést zdravé děti k uměleckým kroužkům mimo školu je vysoká, téměř 80 % procent žáků nějaký navštěvuje. Od tohoto bodu, který vyšel nadmíru kladně, bychom dále mohli očekávat, že i jejich ambice v umělecké oblasti budou vyšší. Nicméně chuť tvořit ve volném čase má pouze 43 % a pracovat v umělecké sféře chce 64 %, což je stejně jako u dětí s mentálním postižením. Účast dětí s mentálním postižením na nějakém uměleckém kroužku je naopak oproti dětem z gymnázia minimální – pouze 29 % kroužek navštěvuje.

Graf č. 1: srovnání kategorizace otázek



Zdroj: výzkum autorky

Z toho můžeme vyvodit důsledek, že zdravé děti jsou velmi často vedeny k umění či uměleckým zálibám, i když sami vlastně nechtějí nebo je to tolik nezajímá. Může to být také tím, že jejich rodiče více pracují a nemají na děti tolik čas, proto se jim snaží najít rozumný způsob trávení času. Zdravé děti tedy více kroužků navštěvují, ale neberou je tolik jako způsob uplatnění svého určitého talentu.

Zajímavý výsledek se objevil u dětí s mentálním postižením – stejné množství dětí s mentálním postižením jako dětí bez postižení chce být umělcem. A dokonce 45 % chtějí být umělci, i když nejsou žádnými podpůrnými metodami vedeny. Tento fakt ukazuje to, že i když k umění děti s mentálním postižením nejsou vedeni tolik jako děti zdravé, jejich zájem o uměleckou profesi se nemenší. Propad uměleckých ambicí můžeme sledovat právě u dětí z gymnázia, které umělecké prostředí nepodporuje tolik, jak bychom čekali.

5.5 Otázka uměleckých vzorů

Pozastavím se krátce u poslední otázky, u otázky uměleckých vzorů. Bylo pro mě celkem zajímavým zjištěním, že více uměleckých vzorů mají děti z gymnázia. Čekala jsem, že to bude vyvážené, ale u Waldorfské školy jsem zaznamenala výrazný pokles. Celkem 57 % dětí s mentálním postižením nemá žádný vzor. Děti z gymnázia bez vzoru bylo 36 %.

Samozřejmě tento výsledek nemusí být nijak signifikantní, může takto vypadat z mnohých důvodů – například, že děti s mentálním postižením nemají široký přehled o veřejném uměleckém světě a podobně. Já bych ale poukázala na jeden zajímavý fakt, že právě absence vzorů může pak z potencionálních umělců s mentálním postižením vytvářet umělce originální, již výše zmíněné „art brutisty“.

5.6 Závěr průzkumného šetření

Na závěr našeho šetření bych shrnula poznatky, ke kterým jsem se skrz dotazník dostala. Předpoklad nutnosti existence uměleckého kroužku pro umělecké ambice se ukázal jako neplatný, protože velké procento dětí z gymnázia, které většina navštěvovalo umělecký kroužek, nechce být umělci ani pracovat v umělecké sféře.

Obě zkoumané skupiny se ve svém volném čase věnují spíše jiným tvořivým činnostem.

Záliba v chození do divadla či kina se ukázala jako irelevantní, protože nevypovídá tolik o hodnotě uměleckého zájmu jako spíše o zábavném trávení volného času.

Umělecké vzory se objevovaly častěji u dětí z gymnázia než u dětí z Waldorfské školy.

Děti s mentálním postižením jsou v umění stejně zainteresované jako děti z gymnázia, i přesto, že jejich vedení není tak přesné a pečlivé jako u dětí z gymnázia. Tím se tedy potvrzuje můj cíl dokázat, že mentální postižení není problém v uměleckých ambicích dětí.

Závěr

Podstatou mé bakalářské práce bylo zmapovat a popsat podrobněji situaci lidí s mentálním postižením a jejich zapojení do umělecké tvorby, konkrétně v oblasti filmu a divadla. Právě spolupráce s konkrétními zdroji, zejména s občanským sdružením Inventura a občanským sdružením Oáza, mi dala možnost nahlédnout do profesionální tvorby a také mi potvrdila předpoklad, že lidé s mentálním postižením se mohou plnohodnotně zapojovat do veřejného uměleckého života. Praktickým průzkumem jsem poukázala na to, že mentální postižení není překážkou pro umělecké ambice.

Lidé s mentálním postižením jsou i v současnosti velmi často segregováni, jejich jednáním a výtvorům je přikládána ze strany veřejnosti minimální hodnota. Je to zejména i kvůli tomu, že lidé ještě stále berou lidi s mentálním postižením jako „velké děti“. Tím pádem i jejich výtvoři jsou stále brány jako určitý druh charity, ale ne jako umění. Je nutné, aby lidé s mentálním postižením dokázali, že si obdiv ke svému umění zaslouží, je nutné, aby dobyli veřejný prostor.

Jsem ráda, že jsem se mohla účastnit díky Inventuře jednoho takového dobývání veřejného prostoru (tak se celková akce v Inventuře jmenuje, viz strana 28). Politici a přihlížející lidé se během natáčení cítili nekomfortně, protože nevěděli, jak se ke klientům Inventury chovat. Výsledný útvar, který je ke shlédnutí na internetu a bude z něj i dokumentární pásmo, však tyto bariéry překonává. Mnoho mých známých mi nezávisle na mé práci říkalo, že jsou nadšení právě tímto výtvořem Inventury. Na tomto příkladu je vidět, jak dílo lidí s mentálním postižením samotné mezi veřejností prostupuje a utkvělé názory o nich bourá a mění mnohem lépe než stovky odborných článků.

Filmové a divadelní techniky jsou skvělým způsobem seberealizace lidí s mentálním postižením. Jejich práce a zejména výsledky té práce je znovu zapojují do společnosti. Díky filmu a divadlu se mohou lidé s mentálním postižením svobodně projevovat a vnášet do obou médií něco výjimečného, speciálního a osobitého.

Díky mé práci a pečlivému zkoumání a mapování filmové a divadelní situace mezi lidmi s mentálním postižením jsem se do tématu opravdu položila. Celkově mě toto téma zajímá už dlouho dobu, ale teprve teď bych si odvážila říct, že bych v takové oblasti jednou chtěla i sama pracovat.

Jak jsem již v samotném úvodu práce psala, umění je něco, co nás provází od počátku věků. Je to činnost, která promlouvá bez nutného popisování či vysvětlování. Na umění je krásné právě to, že není obecně popsána postava, která by ho měla vytvářet. Může to být totiž kdokoliv a na hodnotě umění se nic nemění – může to být muž, žena, dítě, můžete to být vy i já. Stejně tak to můžou být – a poslední dobou to stále více dokazují – i lidé s mentálním postižením. Stačí jen neposlouchat nepravdivé názory a představy a dát umění lidí s mentálním postižením možnost, stojí to totiž za to.

Seznam příloh:

Příloha 1: Praxinoskop Émila Reynauda

Příloha 2: Guilfordův kubický model intelektu

Příloha 3: fáze tvůrčího procesu

Příloha 4: Gaussova křivka

Příloha 5: dílo Josefa Hofera

Příloha 6: dílo Justyny Matysiak

Příloha 7: ukázka z filmu Freaks

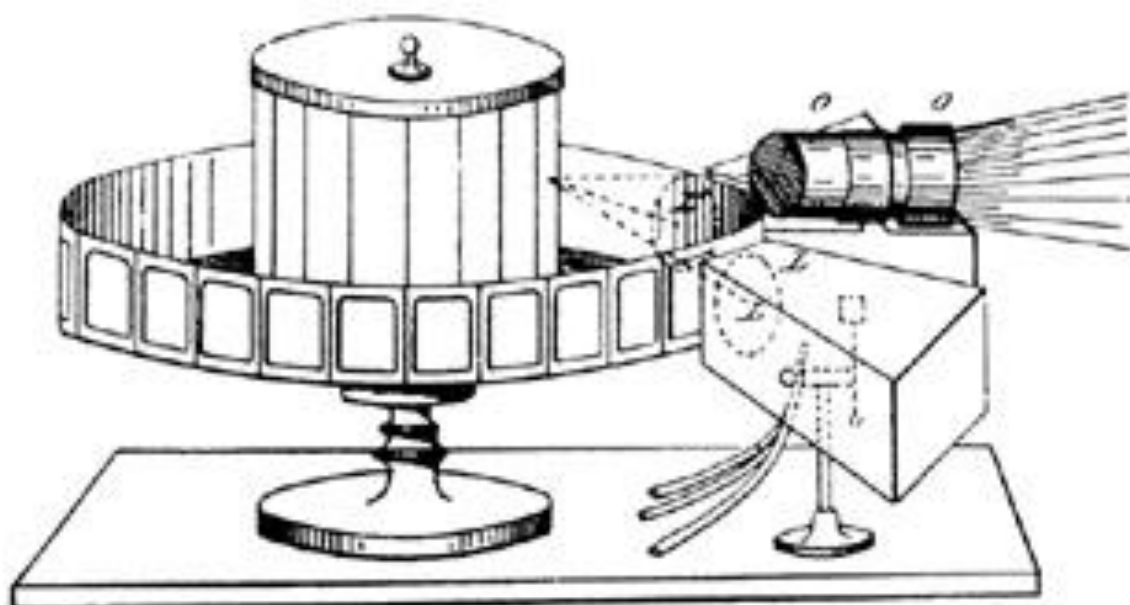
Příloha 8: Pablo Pineda

Příloha 9: ukázka z filmové dílny Inventura o.s.

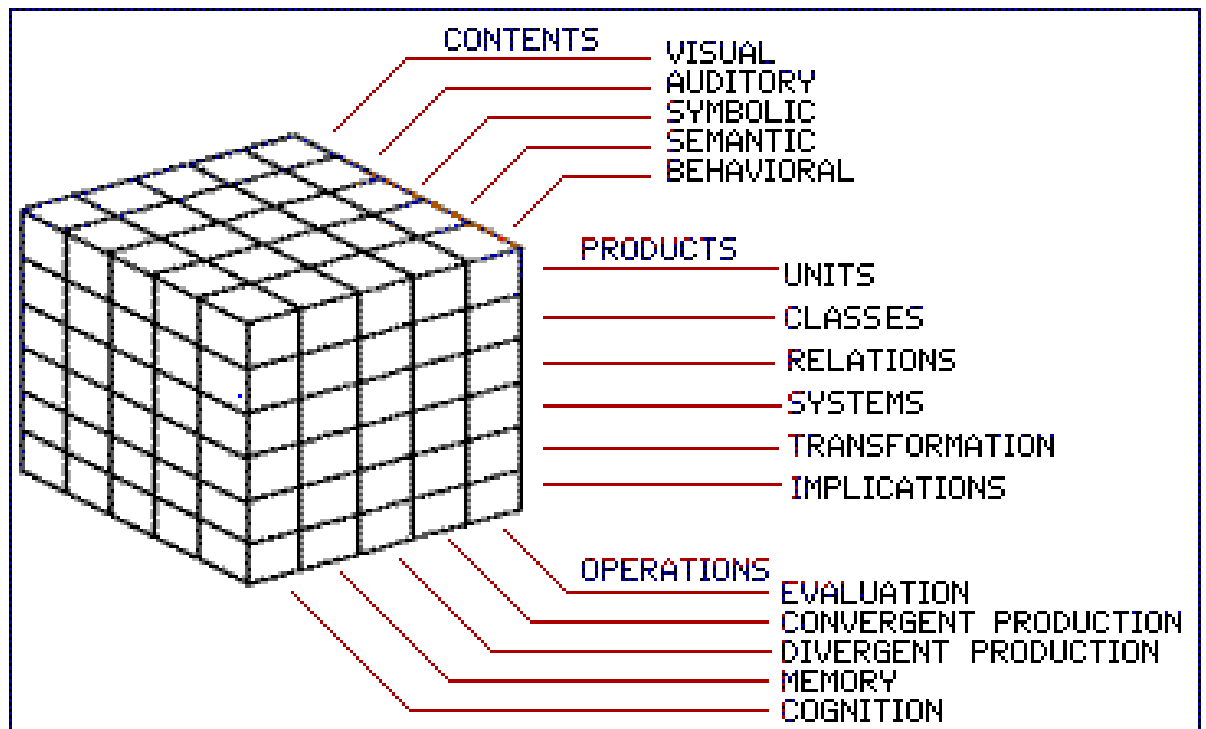
Příloha 10: ukázka z díla Theatre Maatwerk

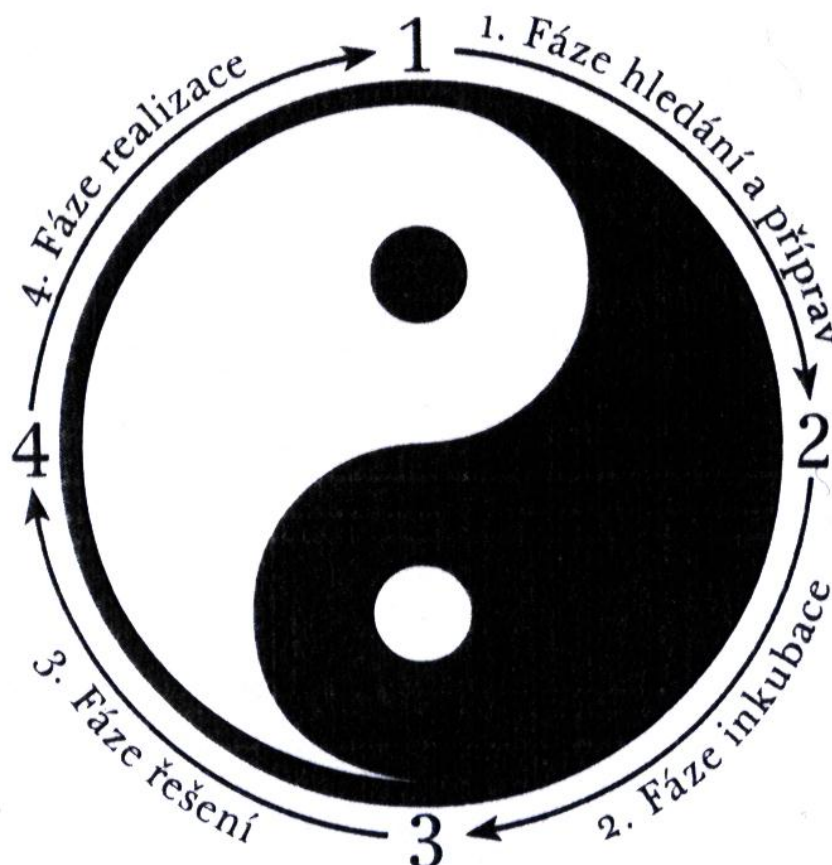
Příloha 11: divadelní představení Víckrát ne Studia Oáza

Příloha 1: Praxinoskop Émila Reynauda



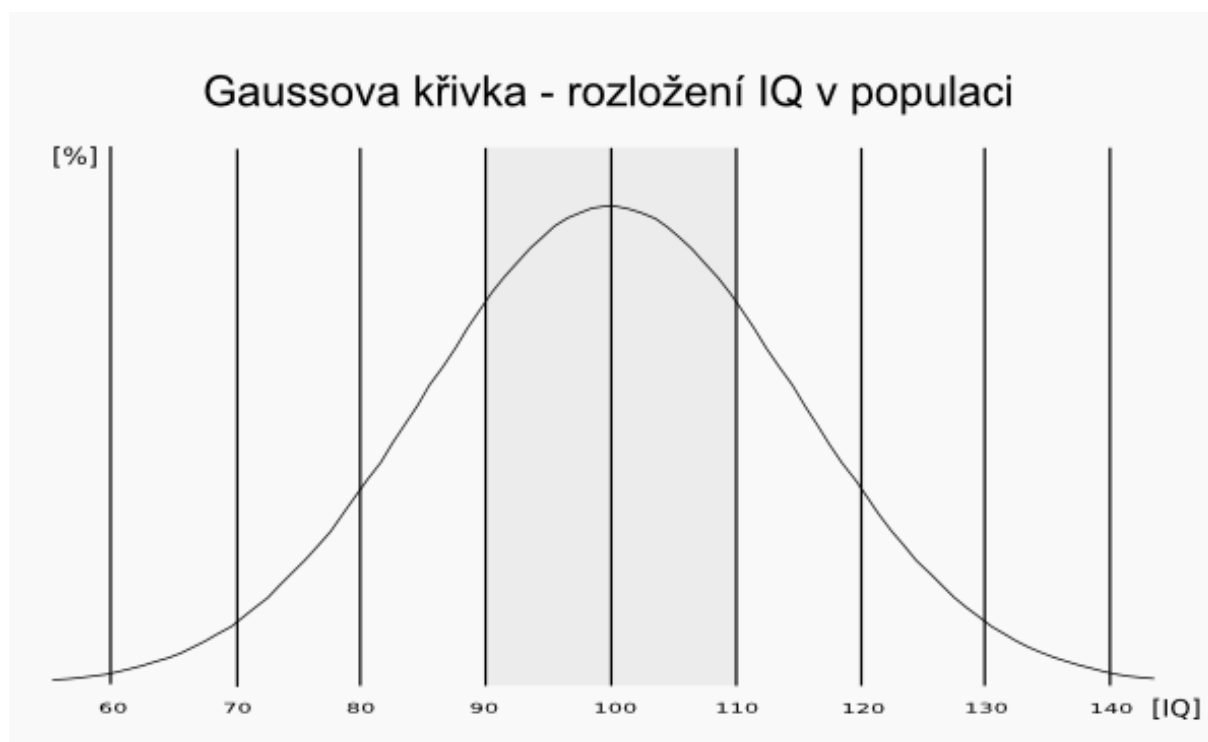
Příloha 2: Guilfordův kubický model intelektu





OBR. 26 *Schematické znázornění čtyř fází tvůrčího procesu. Kreativitu většinou nezakoušíme kontinuálně, ale střídají se fáze neplodnosti a stání s fázemi inspirace a plodné tvorby.*

Příloha 4: Gaussova křivka



Příloha 5: dílo Josefa Hofera



Příloha 6: dílo Justyny Matysiak



Příloha 7: ukázka z filmu Freaks



Příloha 8: Pablo Pineda



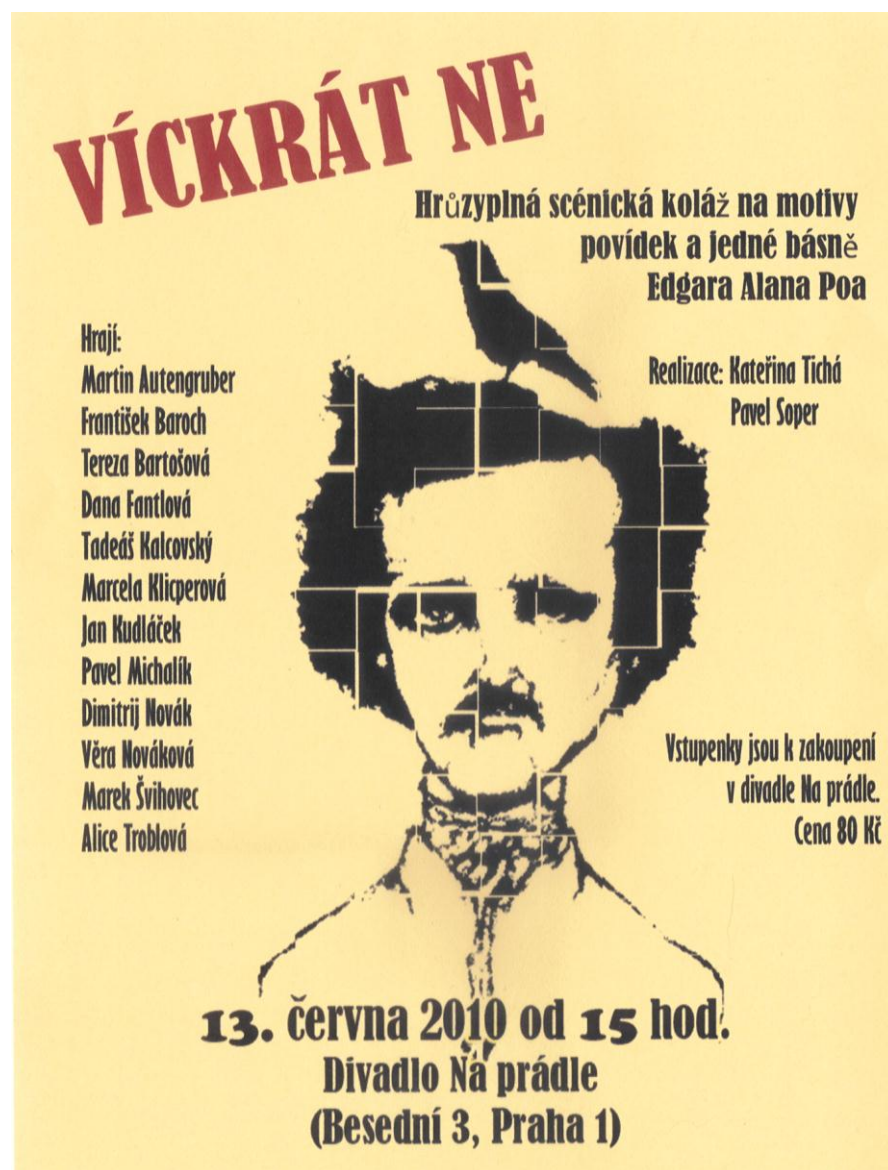
Příloha 9: ukázka z filmové dílny Inventura o.s.



Příloha 10: ukázka z díla Theatr Maatwerk



Příloha 11: představení Víckrát ne Studia Oáza



Příloha 12: dotazník používá v průzkumu

Chtěl/a bych pracovat v umělecké sféře?

Předem bych chtěla poděkovat za ochotu a účast při vyplnění dotazníku, který mi poslouží při zpracování mé bakalářské práce. Pojednává o vašich představách o budoucím povolání, zejména se zaměřuje na povolání v umělecké oblasti – tedy pracovat jako herec, režisér, produkční a podobně. Dotazník je anonymní, vždy zakroužkujte prosím jen jednu odpověď.

1. Navštěvuješ mimo školu nějaký zájmový umělecký kroužek?
 - a) Ano, uveď jaký:
 - b) Ne

2. Pracují tvoji rodiče nebo někdo z rodiny v umělecké oblasti?
 - a) Ano
 - b) Ne

3. Když máš volný čas, jak ho rád/a trávíš?
 - a) Dívám se na televizi nebo hraju na počítači
 - b) Učím se
 - c) Sportuji
 - d) Věnuji se tvořivým činnostem (píši, kreslím, tančím a podobně)

4. Berou tě rodiče či sourozenci často do kina či divadla?
 - a) Ano
 - b) Ne

5. Které z následujících povolání by tě nejvíc bavilo dělat?
 - a) Lékař
 - b) Politik
 - c) Herec
 - d) Vědec
 - e) Jiné:

6. Kdo ze slavných známých lidí je tvůj vzor a proč?

SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY

Monografie

1. BORDWELL, D; THOMPSONOVÁ, K. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.
2. BROCKETT, O, G. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0.
3. HART, P; HARTLOVÁ, H. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-569-1.
4. HLAVSA, J. *Psychologické základy teorie tvorby*. Praha: Academia, 1985.
5. HOSKOVEC, J; NAKONEČNÝ, M; SEDLÁKOVÁ, M. *Psychologie dvacátého století*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0300-4.
6. CHRÁSTKA, M. *Metody pedagogického výzkumu*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1369-4.
7. MAJZLANOVÁ, K. *Dramatoterapia v liečebnej pedagogike*. Bratislav: Iris, 2004. ISBN 80-89018-65-3.
8. MAŇÁK, J; ŠVEC, V. *Cesty pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2004. ISBN 80-7315-078-6.
9. MÜLLER, L; MÜLLER, A. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7178-863-5.
10. LANGER, S. *Mentální retardace*. Hradec Králové: Kotva, 1990. ISBN 80-900254-0-4.
11. PIPEKOVÁ, J. *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 2006. ISBN 80-7315-120-0.
12. SILLAMY, N. *Psychologický slovník*. Olomouc: Larousse, 2001. ISBN 80-244-0249-1.
13. ŠVARCOVÁ, I. *Mentální retardace*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-060-7.
14. ŠVAŘÍČEK, R; ŠEĐOVÁ, K a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-313-0.
15. VALENTA, M. *Dramaterapie*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-586-5.
16. VALENTA, M. *Dramaterapeutické projektování*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003. ISBN 80-244-0615-2.
17. VALENTA, M; MÜLLER, O. *Psychopedie*. Praha: Parta, 2007. ISBN 978-80-7320-099-2.

Periodika

1. FURMANÍKOVÁ, L. Mentální postižení a tvořivost. In *Speciální pedagogika*. Praha: UK PedF, 2006, roč. 16, č. 2. ISSN 1211-2720.
2. POLÍNEK, M. První dramatoterapeutická konference, In *Tvořivá dramatika*. Praha: DAMU, 2005, roč. 16, č. 2. ISSN 1211-8001.

Internetové zdroje

1. [online] [cit. 25. 4. 2010], dostupné na WWW: <<http://artlist.cz/?id=4223>> Art brut.
2. [online] [cit. 1. 6. 2010], dostupné na WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/evropa/prvni-ucitel-s-downovym-syndromem-v-evrope_111439.html> První učitel s Downovým syndromem v Evropě.
3. [online] [cit. 1. 5. 2010], dostupné na WWW: <<http://inventura.org/>>
4. [online] [cit. 20. 5. 2010], dostupné na WWW: <<http://www.theater-rambazamba.org/>>
5. [online] [cit. 20. 5. 2010], dostupné na WWW: <<http://www.skrzydla.org.pl/history-of-the-theatre.html>>
6. [online] [cit. 20. 5. 2010], dostupné na WWW: <<http://www.baltazarszinhaz.hu/aboutus.php?lang=en>>
7. [online] [cit. 22. 5. 2010], dostupné na WWW: <http://www.divadlozpasaze.sk/www/main.php?pageid=about_theatre>
8. [online] [cit. 23. 5. 2010], dostupné na WWW: <<http://dvn.cz/>>
9. [online] [cit. 2. 6. 2010], dostupné na WWW: <<http://www.badth.org.uk/dtherapy/index.html>>
10. [online] [cit. 10. 5. 2010], dostupné na WWW: <<http://www.csfd.cz/>>